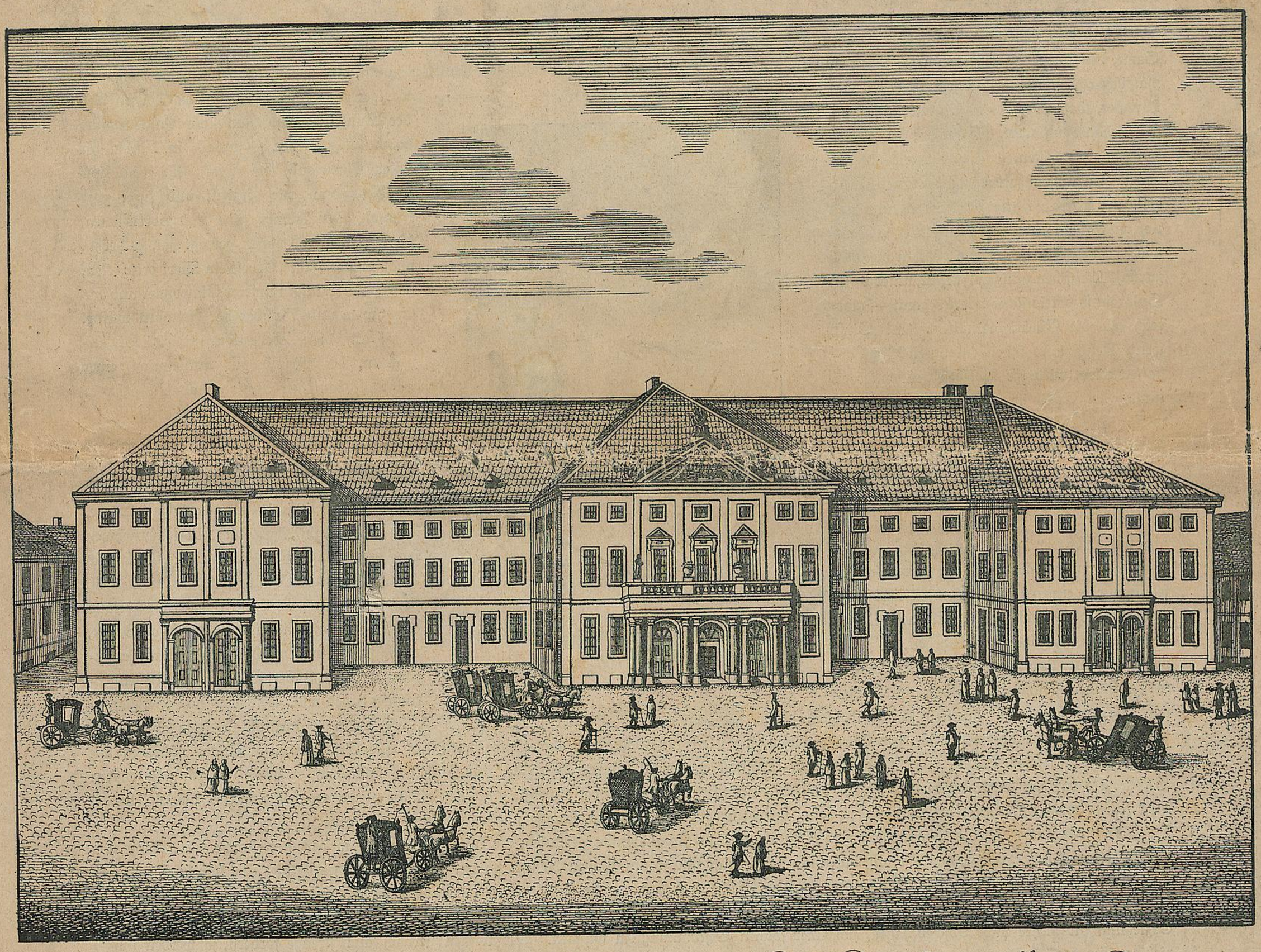
1779 1929

150 JAHRE NATIONAL-THEATER MANNHEIM



Das teutſche Comödienhaus. *La Comedie allemande.*

Fftfas Klauber Sc. A.V.

FESTAUSGABE

der

Neuen Mannheimer Zeitung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0001

Zur Begründung des deutschen Nationaltheaters in Mannheim

Von Maler Müller (geschrieben im Jahre 1776)

Unmöglich kann ich die Freude und all das süße, patriotische Gefühl bergen, das durch die reizendste Aussicht in Errichtung einer deutschen Nationalbühne in der Pfalz mein ganzes Herz erwärmt. Wie lange klagt Deutschland schon, wenigstens der patriotische Teil davon, über den Mangel einer Nationalbühne, unwillig auf das Prahlen des Engländers, des Franzosen, die mit emporgerichtetem, sich selbst fühlendem Stolze sagen: Wir haben eine eigene Bühne, wo aber habt ihr die?

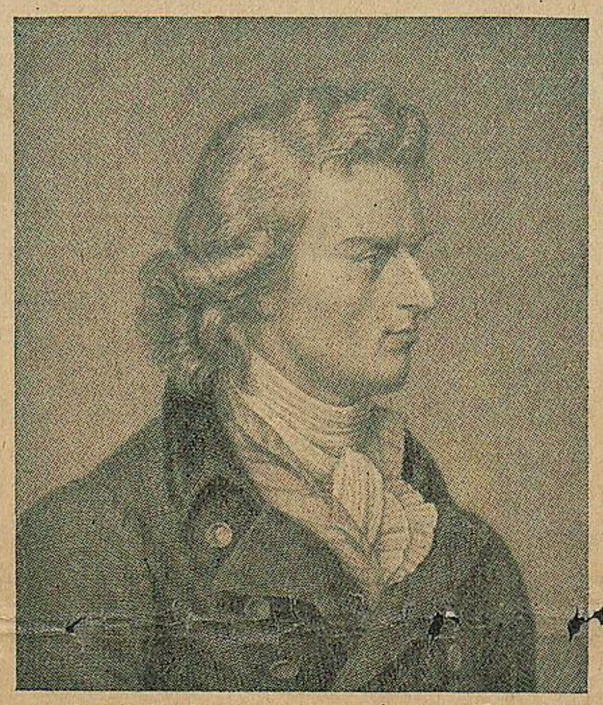
Und Deutschland konnte nicht immer schlafen; es erwachte, tat die Augen über seinen Mangel auf. Wie viele edle Deutsche bestrebten sich seither, diese Lücke auszufüllen, unsere Bühne, die durch Verachtung und Vernachlässigung unter sich selbst gesunken, wieder aufzurichten, und sie zu derjenigen glänzenden Höhe zu führen, auf der die Bühnen der Ausländer schimmern — vergebens bisher!

Denn von Fremdlingen an deutschen Höfen vertrieben, irrte die Schauspielmuse wie eine verstoßene unter ihren eigenen Brüdern umher, und nicht lange ist's, daß sie auf ihrer traurigen Wanderschaft noch nicht einen Ort wußte, wo sie sicher ihr Haupt hinlegen konnte.

Um so entzückender, hinreißender der Gedanke, daß die Pfalz es ist, die den übrigen Provinzen Deutschlands in einem so herrlichen Unternehmen vorausgehen will! —

* * *

In einem Staate, wo unter der weisen und milden Regierung Karl Theodors alle Wissenschaften und Künste blühen, wo gleichsam jeder Same, den Genie auswirft, Wurzel fassen und treiben kann, wo sich alles in einen einzigen Punkt vereinigt, eine Epoche zu bilden, die ewig dem pfälzischen Ruhme heilig sein soll — was Wunder, daß von edlem Unmut entflammt der Gedanke auflodert, auch in der Schauspielkunst das zu leisten, was wir bereits in anderen edlen Wissenschaften getan: Deutschland eine Nationalbühne zu bilden, uns und unseren Nachkommen zu bauen ein ewig Denkmal — edles Geschäft, wovon dreimal die Ehre zurückfällt auf den gütigen Fürsten, unter dessen Huld ein so patriotisches Werk begann — glorreich alle die Edlen, die mitarbeiten! Einst, wenn Deutschland ihnen entzückten Dank abstatten wird, wird ihr Ansehen grünen, wenn künftig der Enkel ihren Namen nennt, sagen wird: Die waren's, die's unternahmen, die waren's, die's ausgeführt!



Gemahlt von J. v. Kügelgen. Gestochen von Faustin Anderloni.

SCHILLER.

Bey Artaria & Fontaine in Mannheim.

Gedruckt von Durand & Tanc in Paris.

Dies wäre der Weg, auf dem man zum Besitz eines deutschen Nationaltheaters vordringen könnte: die Bearbeitung unserer eigenen Natur und Lauterkeit. Das immerwährende Anstrengen der Kraft in sich selbst würde unseren pfälzischen Akteurs endlich eine solche auffallende Eigentümlichkeit geben, solche Vorzüge von Wahrheit, die umso viel glänzender dem Fremden und Ausländern in die Augen schimmern müßten, um so viel weniger man bisher gewohnt war, diesen Teil der Kunst in Deutschland als ein Studium bearbeitet zu sehen — welch' ein Ruhm für unser Vaterland, die Pfalz, für uns edle Pfälzer, wenn wir herzhaft und kühn zum Ruhme Deutschlands eine Last übernehmen, die noch niemand vorher gewagt hat, zu heben, nach einiger Jahre Arbeit ein Werk errichteten, das das Vergnügen unserer Einwohner und das Erstaunen und Wunder der Fremden würde.

Auf diese Weise können wir keck annehmen, der Grund zur Aufbauung einer wahrhaft deutschen Nationalbühne bestehe in einer wohleingerichteten Theaterschule.

Derjenige, der als Direktor die Ehre hätte, solch einer Gesellschaft so wohl als auch der ganzen Einrichtung einer Theaterschule vorzustehen, sei ein Mann, der alles Große, Weitläufige fühlt, das solch ein Unternehmen in sich faßt. Er habe nicht allein hinlänglich Kenntnisse und Talente stets, wenn er will, sich als Akteur zu zeigen und in alle Details einzugehen, sondern er übersehe auch das Ganze, wisse gleich den Standort und Punkt anzugeben, aus dem der Dichter seine Arbeit betrachtet haben will. Mit Mut und Herzhaftigkeit, alle Gefahren und Arbeiten zu übersteigen, sei er, was ein tapferer Offizier seiner Truppe ist, der, wenn er nur als Befehlshaber seinen Untergebenen den mühsamen Weg der Ehre gewiesen, sich selbst als Soldat an ihre Spitze wirft und alle Gefahren und Beschwerlichkeiten mit bekämpft. Ein solcher Mann, von hoher Intendanz kräftigst unterstützt, könnte dasjenige, was so selten und doch so voller Wirkung ist leisten: Harmonie in das Ganze bringen, Licht und Schatten verteilen gemäß der Intension des Originals — da wo der einzelne Schauspieler oft selbst seinen Platz und Standort nicht finden kann, mit genievollen Blicken das Ganze überschauen und anordnen.

Der verächtliche Blick, den man bisher in Deutschland auf Komödianten geworfen, die kalte Entfernung, in der man immer den Mann von der Bühne von sich weghielt, war Schuld, daß diese edle Kunst immer am Boden bleiben mußte. Manch' treffliches Genie, dem sowohl Feuer und Lust als auch hinlängliche Talente die Natur zu diesem Fache verliehen, wurde abgeschreckt — schauderte zurück.

Auch in diesem Punkte gebührt sich's, daß wir edler verfahren, dem Schauspieler einen gewissen Rang anweisen, damit auch Leute von Erziehung und Ehre nicht Abscheu fassen, sich einer solchen Bestimmung zu widmen. Wir können hernach auch strenge fordern, ja werden um so viel gewisser des Erfolgs sein, daß eine gewisse Wohlanständigkeit und Achtung auf Ehre immer in der Gesellschaft behauptet werden könne, die um so viel mehr Eindruck machen muß, um so viel angemessener solch eine Lebensart dem Amt eines guten Schauspielers ist, der hinter dem grausesten und buntesten Scherz und Witz immer den Lehrer und Weltkenner, manchmal den moralischen Prediger verbirgt.

* * *

Wir werden, wenn wir so diesem gemachten Plane folgen, Akteurs ziehen nicht allein für jede Rolle und jeden Charakter, wir werden nicht allein eine reiche Theaterschule auf diese Weise anpflanzen, woraus wir wie aus einem Garten bei jeglichem Falle immer die Stelle wieder besetzen können, die uns abgeht und mangelt, sondern wir werden auch, unterschieden von allen andern Bühnen, mit der Zeit ein eigenes neues Theater besitzen, ganz Natur, ganz Wahrheit. Und Deutschland und der denkende Kunstverständige wird staunen, und mit allgemeinem Beifalle wird es die Welt nennen:

Deutsches Nationaltheater!

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0002

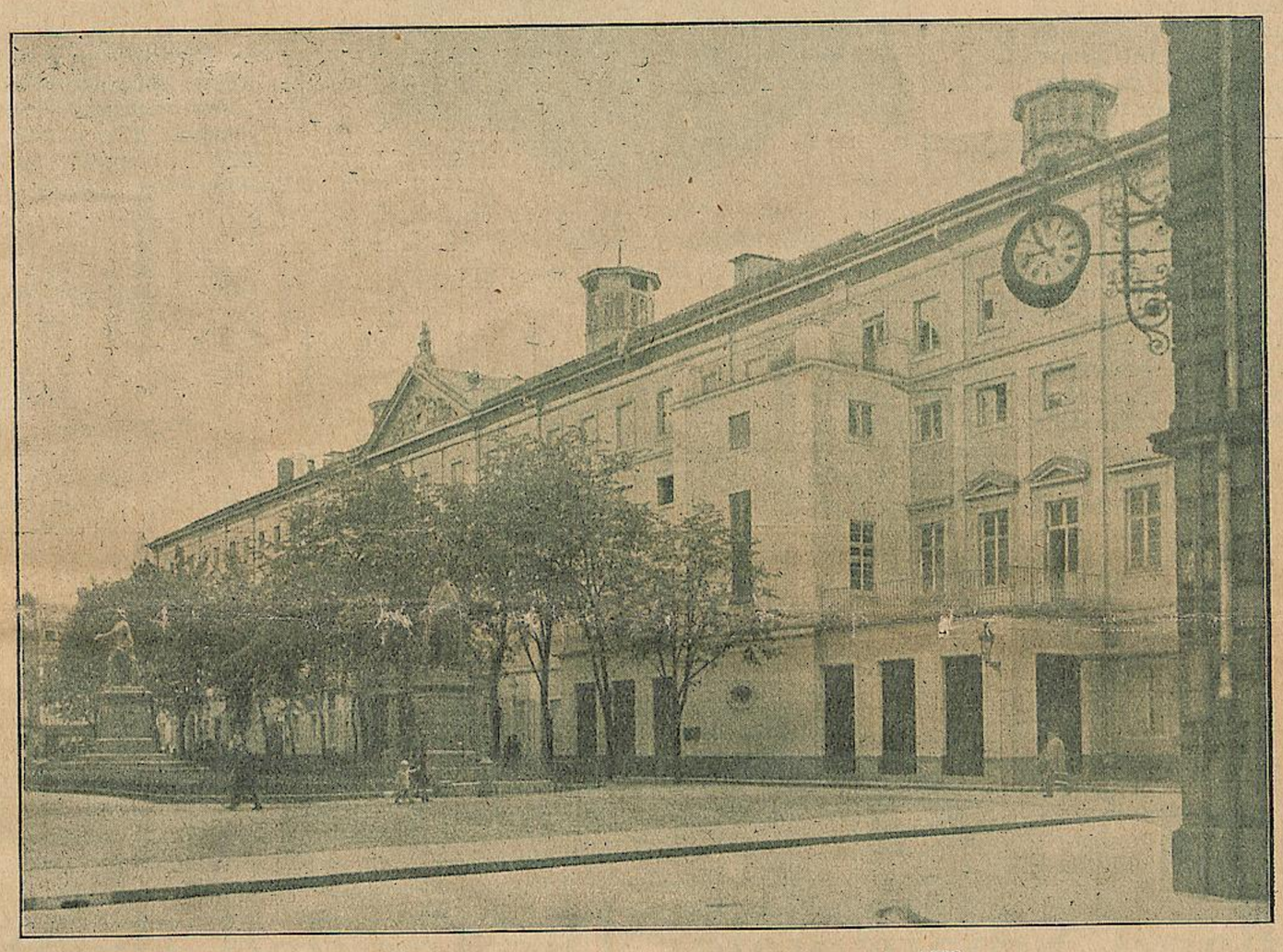
Weshalb wir dieses Jubiläum feiern

Die Jahreswende 1777/78 sah die Mannheimer in keiner guten Silvesterlaune. Die Abreise Karl Theodors nach München, wohin er nach dem Tod des Kurfürsten Max Joseph von Bayern durch die Erbfolge übersiedeln mußte, war auf diese Nacht angesetzt. Eine Volksmenge umlagerte das Mannheimer Schloß, und als sich der Wagen Karl Theodors zeigte, fiel die Menge den Pferden in die Zügel, während Rufe erschallten, die Karl Theodor zum Dableiben nötigen wollten. Er zog davon, aber er versprach, wiederzukehren.

Vieles war in Mannheim noch zu tun; die Stadt hatte in der Regierungszeit Karl Theodors ein ganz anderes Gesicht erhalten; mit den Feuergeistern der „Mannheimer Schule" begann es; also mit Musik. Der Stamitzschüler Cannabich, ein Bülow des 18. Jahrhunderts, repräsentierte den gewaltigen Auftrieb des Sturms und Drangs in der Musik. Der junge Mozart geriet in diesen Wirbel und wurde tief davon ergriffen. Hatte ein deutscher Schriftsteller noch kurz zuvor geschrieben, die Mannheimer Pfälzer könne man eher für eine Kolonie von Franzosen halten, so war in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts die Wandlung immer weiter fortgeschritten. Der Mannheimer Boden glühte in einer „Revolution der Deutschheit", wie der berühmte Abt Vogler schrieb. Das Theater war mitten in diese neue Strömung einer nationalen Kunst hineingezogen. Wieland konnte in seinen Abderiten von einer Komödien- und Tragödienfabrik sprechen; so brannte alles im Theatereifer. Nur das Haus fehlte noch. Die Marchand'sche Komödientruppe — an sich eine hochachtbare Schauspielergesellschaft — hatte gegenüber dieser nationalen Welle abgewirtschaftet; man wollte ein deutsches Nationaltheater! Aber damit ging es langsam, und Karl Theodor nahm mit manchem andern Wunsch auch den Plan der Eröffnung einer nationalen Schaubühne mit nach München. Doch er hielt Wort mit seinem Versprechen an Mannheim zu denken.

Im Herbst des Jahres 1778 sandte Karl Theodor eine Zuschrift nach Mannheim: „An den Freiherrn von Dalberg, die Fortführung einer Teutschen Schaubühne betreffend," und ein Jahr später, am 7. Oktober 1779 fand die erste Vorstellung des neuen Nationaltheaters mit der Aufführung der in Mannheim damals sehr beliebten Komödie „Geschwind, eh' es jemand erfährt" nach Goldoni statt. Geschwind war die Gründung des Mannheimer Nationaltheaters allerdings nicht gegangen; es hatte dem Herrn von Dalberg viele Mühe gekostet, und erfahren hatten es auch recht viele, daß da eine nationale deutsche Schauspielbühne eröffnet werde. Welche Freude und wieviel dankbare Empfindungen es auslöste, zeigen am besten die Worte des Malers Müller, die er als Ausblick auf die Gründung des Nationaltheaters geschrieben hat; sie eröffnen auf der gegenüberliegenden Seite diese Festausgabe.

Zu Ostern 1775 hatte der Regierungsrat von Babo einen Plan für die Erbauung eines Theaters ausgearbeitet, der wegen des zu hohen Kostenanschlags nicht genehmigt wurde; doch schon im August legte er einen neuen Plan „Zur Errichtung eines Comödien- und Redoutenhauses im hiesigen Schütthause" vor, der bewilligt wurde. Dieses Schütthaus hatte als Fruchtspeicher und Arsenal gedient, und wurde jetzt von dem 1730 in Oberitalien geborenen Theatermaler Lorenz Quaglio umgebaut. Es muß ein schöner und trotz seiner Länge sehr anmutig wirkender Bau gewesen sein, über dessen Aussehen uns nicht nur das Bild unterrichtet, das diese Festschrift ziert; es ist auch manche Beschreibung des Nationaltheaters vor dem Umbau von 1855 erhalten, die uns über das Jubiläumshaus unterrichtet. Eine ausführliche Darstellung wird der Leser in diesen Blättern finden.



Das Mannheimer Nationaltheater im Jubiläumsjahr 1929

Fürstengunst hat das Mannheimer Nationaltheater gegründet, — das Mannheimer Bürgertum hat es weitergeführt und es mit der Stadt zu dem bedeutsamsten Vertreter der Kultur Mannheims herangebildet.

Als Mannheim die Schwelle des 19. Jahrhunderts überschreitet, da zeigt sich das Theaterbewußtsein der Mannheimer Bürger schon gefestigt und es wächst im Verlauf des neuen Jahrhunderts, das der Stadt ihren großen Aufschwung bringt, so sehr, daß man sagen konnte, die Mannheimer nehmen ihr Theater nicht nur wichtig, sie nehmen es zu wichtig.

Ist das wahr? Hat die Welt das Mannheimer Nationaltheater nicht ebenso wichtig genommen? Daß im Mannheimer Nationaltheater die Uraufführung der „Räuber" stattgefunden hat, ist das Erste, was der Deutsche allerorten von unserer Stadt erfährt. Diese Uraufführung des Jahres 1782 war die eigentliche Erfüllung des Gedankens, der das Nationaltheater ins Leben gerufen hatte. Außerordentlich tief grub sich das Stück in das Bewußtsein unserer Stadt ein, dessen Uraufführung für die damalige Zeit etwas ganz Unerhörtes war. Die „Räuber" bedeuteten das, was der Sturm auf die Bastille des Jahres 1789 in Paris war, nur mit dem Vorzeichen einer nationalen idealistischen Gesinnung. Die „Revolution der Deutschheit" war vollzogen, und in mannigfacher Art lebte sie in der Stadt fort, in der sie sich ereignete. In Mannheim gibt es eine Vereinigung, die „Räuberhöhle" heißt. Der Außenstehende mag vermuten, daß dieser Name durch Zufall gewählt sei. Wer die Geschichte unserer Stadt kennt, weiß jedoch, daß die „Räuberhöhle" ihren Namen aus der Erinnerung an Schillers „Räuber" ableitet.

Die außerordentliche Resonanz, die das Werk fand, wäre nicht zu verstehen, ohne seine Darstellung, die ein Zeugnis von der Mannheimer Schauspielkunst der ersten Nationaltheaterzeit ablegt. Szenen, die von ihrem Dichter gar nicht eigentlich für die Bühne geschrieben waren, Rollen wie der Franz Mohr, von denen Schiller selbst gestand, daß sie gar nicht für die Bühne geeignet seien, gewannen plötzlich Leben und wirkten in der Kunst des Mimen, dem die Nachwelt ein ganz außergewöhnliches Maß von Erinnerung an diese Zeit bewahrte. Während man sonst über die Art, wie früher Theater gespielt wurde, nur sehr mangelhaft unterrichtet ist, besitzen wir von der Mannheimer Schauspielkunst in der ersten großen Zeit des Nationaltheaters ein sehr genaues Bild, das zeigt, warum die darstellerische Kunst der Iffland, Beck und Beil zu ihrer Zeit eine besondere Berühmtheit erlangt hatten und zum leuchtenden Vorbild für die damalige mimische Kunst geworden war. Diese Drei, durch Kunst und Freundschaft miteinander verbunden, wenn auch unter sich recht verschieden, hatten in Konrad Eckhof in ihrer Gothaer Tätigkeit einen Lehrer gefunden, der ihnen zunächst das beibrachte, was für die Mannheimer Theaterkunst der Folgezeit bis in unsere Tage ein Kennzeichen (oder eine Forderung!) geblieben ist: den Respekt vor dem Wort, die Kunst zu sprechen, den Klang der deutschen Rede schön und eindringlich zu gestalten, so wie in der damaligen Zeit die deutsche Sprache durch Schiller und Goethe eine neue Gestalt erhielt. Neben der sprachlichen Formung des Wortes durch Eckhof erhielten die Mannheimer Schauspieler durch den Hamburger Friedrich Ludwig Schröder nach der Seite der Mimik und Geste eine weitere Anregung, indem sie das „Natürliche" in ihre Darstellungsweise aufnahmen. Damit ist nicht jener schwülstige darstellerische Realismus gemeint, der den meisten Komödianten des 18. Jahrhunderts anhaftete, vielmehr ergab das, was Eckhof begründete, und Schröder nach der Seite der Geste beeinflußte, einen idealisierten Naturalismus.

In häufigen Auseinandersetzungen über die Grundlagen der Schauspielkunst, zu denen Dalberg die Anregung gab, wurden diese Fragen der Darstellung eingehend erörtert und die drei großen Schauspieler des Mannheimer Nationaltheaters, Beck, Beil und Iffland, haben mit der Betonung ihrer eigenen Individualität durch jenen idealisierten Naturalismus der Darstellung innerhalb der deutschen Schauspielkunst weithin gewirkt und sie um einen entscheidenden Schritt vorwärts gebracht. Als Iffland im Jahre 1796 in Weimar gastiert, empfindet Goethe die besondere Bedeutung der Mannheimer Schauspielkunst und während früher, wie er sagt, in Weimar ein unrichtiger Begriff von Natürlichkeit herrschte, habe Iffland „das Rätsel gelöst". Als Beil sich an der dramaturgischen Frage über den Begriff der Natur beteiligte, die Dalberg gestellt hatte, gab er die Antwort, daß das fast mißbrauchte Wort „Natur" nichts anderes sei als „hohe, hohe Kunst". Diese Lösung des eigentlichen Sinnes der Schauspielkunst hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Von allen Verirrungen kehrt der deutsche Schauspieler immer wieder zu ihr zurück und wenn wir nach der Grundlage und dem Wesen der Kunst Albert Bassermanns fragen, so zeigt es sich, daß in ihr jene schauspielerischen Grundlagen der ersten großen Mannheimer Theaterzeit fortleben.

Durch Schillers „Räuber" hatte die Mannheimer Schauspielbühne ihre Weihe erhalten, aber Schauspielbühne blieb sie ja nicht allein. Wie oft wurde darüber Klage geführt, daß Mannheim nicht zwei Häuser für Oper und Schauspiel besitze. Gewiß wäre das sehr zu begrüßen, aber in diesem Zusammenwohnen von Singkunst und Sprechkunst der Bühne in dem einen Hause liegt gerade beim Mannheimer Nationaltheater ein tiefer Sinn. Der Sturm und Drang, aus dem heraus der nationale Gedanke einer deutschen Schaubühne geboren wurde, hat sein erstes Feuer in der musikalischen Kunst der Mannheimer Schule entzündet. Mozart, der durchaus nicht jener gezierte Rokokojüngling war, zu dem ihn eine falsche Interpretation seiner Musik immer und immer wieder macht, hat die entscheidendsten Anregungen von dieser Mannheimer Schule erhalten. Sein Geist lebt denn auch in dem Hause am Schillerplatz fort. Mozarts „Zauberflöte" ist das meistgespielte Stück des Mannheimer Nationaltheaters! Und wie in München zu der Mozartüberlieferung im 19. Jahrhundert die Pflege der Wagnerschen Kunst hinzukam, für die man in der bayerischen Hauptstadt zunächst gar keine besondere Liebe besaß (was besonders der junge Richard Strauß noch sehr stark empfand), hat in Mannheim das Werk Richard Wagners alsbald eine ganz besonders eifrige Pflegestätte gefunden, und der Name Heckel wird stets mit der Verbreitung der Wagnerschen Kunst verknüpft bleiben; der erste deutsche Wagnerverein bildete sich in Mannheim. Auf den folgenden Blättern wird von diesen Zusammenhängen noch die Rede sein. Nur auf eines sei noch hingewiesen, auf die Anregung, die Richard Wagner für sein Bayreuther Haus durch die Trennung von Zuschauerraum und Bühne im Mannheimer Nationaltheater erhielt, und über die er sich schriftlich und mündlich in begeisterten Worten aussprach.

Bei alldem erscheint es verständlich, daß die Resonanz des Mannheimer Nationaltheaters in der deutschen Kunstwelt ungewöhnlich groß sein mußte, und auch in unseren Tagen erleben wir ein besonderes Interesse, das man allerorten dem Mannheimer Theaterjubiläum entgegenbringt. Aber in dieser Wirkung nach außen, in dem bloß „Propagandistischen" und einseitigen Betonung historischer Dinge kann und darf der Sinn eines solchen Jubiläums nicht bestehen. Wir leben in einer Zeit, die für das bloß Geschichtliche, für das nur Traditionelle immer weniger Sinn besitzt. Ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahingestellt. Eine Theaterfeier kann nur dann eine wirkliche Bedeutung erhalten, wenn sie sich nicht nur an das Vergangene hält, sondern wenn sie dem Lebendigen etwas gibt. Deshalb hat es einen guten Sinn, in einer besonderen Feier und durch eine besondere Aufführung die Mannheimer Jugend in den Reigen der Jubiläumsveranstaltungen mit hereinzuziehen.

Auf diese Jugend kommt es an. Ihr Dichter war und bleibt der Schiller der „Räuber". Aber in der Festwoche wird ihm kein Dichter unserer Tage an die Seite treten. Darüber ist viel gesprochen worden und eifrig wurde es beklagt, daß die Uraufführungsstätte der „Räuber" die jugendkräftigste, impulsivste deutsche Bühne in der Zeit nationaler Selbstbesinnung in Sprache, Dichtung und Kunst keinen gegenwärtigen Dichter zu präsentieren hat. Liegt darin nicht auch ein tiefer Sinn? 150 Jahre lang spielt man im Hause am Schillerplatz. Unzählige Werke sind über dessen Bühne gewandert, und jetzt soll es nicht möglich sein, einen Dichter zu finden, der dem Geist dieser Bühne — und darauf kommt es an — entspricht? Nehmen wir einmal an, wir hätten einen solchen Dichter, der so stark auf das allgemeine Bewußtsein wirkt wie Schiller es tat. Könnte er in einer anderen Art zu Worte kommen als im Geist eines nationalen Theaters? Die Kunst ist das Werk des Friedens und der Versöhnung. Ihre Sprache soll nicht entzweien, sondern verbinden, ihre Wirkung aber soll vor allem auch erheben. Ein Theater, dem seit Jahr und Tag die Stadt immer und immer wieder ihre Unterstützung gibt, daß bei seiner Jahrhundertfeier im Jahre 1879 ein ganzes Volksfest sah, hat es nicht die Aufgabe, in seiner Kunst das im Schillerschen Sinn Erhebende zu fördern und zu pflegen? Was heute zum großen Teil auf der Bühne geschieht, kann eine Empfindung, die in dieser Richtung liegt, nicht unbedingt aufkommen lassen. Man sagt, die Zeiten des Theaters in der bisherigen Form seien vorbei. Obwohl man dafür noch keinen Anhaltspunkt hat, wie die künftigen Formen des Theaters sein sollen.

Im wesentlichen kann es sich dabei nur um organisatorische Veränderungen handeln, und was das betrifft, so besitzen wir in Mannheim eine Organisation, die nicht nach Ziffern zu fassen ist, die vielmehr einen viel genaueren und einfacheren Gang hat, als er je durch Zahlen und Zeichen geregelt werden kann. Der Mannheimer ist in seinen Lebensaltern mit dem Theater aufs Engste verwachsen, als Schüler besucht er die Schülervorstellungen, später schwärmt er für Oper und Schauspiel, um schließlich als Abonnent des Theaters wieder seine Kinder in die Schülervorstellungen zu schicken. Ein Kreislauf der Dinge. Er scheint in unserer Zeit durch Sport und Kino, durch die ganze Art und Grundlage des heutigen Wesens empfindlich gestört worden zu sein. Wird er ganz unterbrochen, wird er ganz stille stehen, hat sich diese ursprünglichste Mannheimer Theaterorganisation wirklich aufgelöst?

Wir können es nicht glauben, weil wir Vertrauen zu denen haben, auf die es ankommt, zu den Jungen. Wir wissen, daß nicht überall, aber doch sehr eifrig in Mannheimer Schulen unter den Schülern über das Theater gesprochen, diskutiert wird, daß Grammophon und Radio gerade bei den Schülern nicht zu einer Entfremdung gegenüber dem Theater beigetragen haben, sondern Vergleichsmöglichkeiten schufen mit dem Theater, für das Theater. Das wollen wir als ein gutes Zeichen nehmen und für den Geist der Jubiläumswoche festhalten, daß der Sinn dieses Theaterjubiläums nur darin bestehen kann, nicht alte Traditionen aufzuwärmen, sondern das, was sich als daseinskräftig und als Grundlage des Lebens unserer Stadt und ihrer Bewohner gezeigt hat, in seinen Bedingungen zu fördern und weiter aufrecht zu erhalten. Dann hat es einen Wert, wenn sich alljährlich die Häupter der Stadt zusammensetzen und beraten, wie sie schweren Herzens wieder mit besonderen steuerlichen Forderungen versuchen können, das Theater weiterführen zu können. Dann hat es aber auch einen Sinn, sich an jene Deutung des Namens Mannheim zu erinnern, die Richard Wagner einst hier gab, daß es eine Stadt sei, in der Männer heimisch sind.

Die folgenden Blätter wollen dazu beitragen, die Verbundenheit der Mannheimer mit dem frühesten Stadttheater der Geschichte — das ist das Mannheimer Nationaltheater — zu festigen. Durch Erinnerungen mögen sie selbst zu einer Erinnerung werden.

Dr. S. Kayser

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0003

Freiherr v. Dalberg, der Vater des Nationaltheaters

Es war ein schwerer Schlag für die Hauptstadt Mannheim, als im Jahre 1778 der Kurfürst Karl Theodor seinen Hof nach München verlegte. Denn in jener Zeit des aufgeklärten Absolutismus war das ganze Leben einer Stadt, wenn sie nicht auf Jahrhunderte alten Handel oder Industrie zurückblicken konnte und darin eine natürliche Grundlage ihrer Existenz hatte, abhängig von den Beziehungen zum Hofe. Damals konnte ein Herrscher noch allein durch seinen Willen und ohne eigentliche wirtschaftliche Basis eine Stadt aus der Erde stampfen. Dem kurfürstlichen Hofe hatte Mannheim einen gewaltigen Aufschwung besonders seines kulturellen Lebens zu verdanken. Der Hof ernährte nicht nur Menschen, brachte nicht nur Fremde ins Land, er pflegte auch die Kunst und Wissenschaft durch Errichtung von Bauten, Einrichtung von Sammlungen und Galerien, durch die Anlage von Bibliotheken oder wissenschaftlichen Instituten. Opern- und Schauspielertruppen wurden herbeigezogen zur Unterhaltung und Belustigung der Hofgesellschaft. All das war in Mannheim durch Karl Theodor, all das sollte verloren gehen durch seinen Wegzug nach München.

Dalberg war der Retter von Mannheim als Kulturstadt. Als Oberappellationsgerichts-Präsident und Obersilberkämmerling gehörte er zu den hohen Beamten des Hofes, als Aristokrat aus einer weitbekannten Adelsfamilie genoß er Ansehen und besaß wertvolle persönliche Beziehungen, als geistig lebendige und anregende Persönlichkeit war er in Hofkreisen sehr geschätzt. Er wandte sich in einem Schreiben an den Finanzminister und legte ihm die Lage dar und zeigte Möglichkeiten der Abhilfe.

Die Einwohner und Bürger der Stadt seien alle in die äußerste Verzweiflung versetzt. Die Hauptnahrungsquelle, der Hof, der jährlich ansehnliche Summen in die Zirkulation kommen ließ, sei entzogen, die Häuser, von Hypotheken belastet, würden an innerem Wert verlieren, nur Elend und Verderben bliebe übrig. „Dieser Zustand und das Wehklagen geht jedem Menschenfreund und wahren Patrioten tief zu Herzen." Wohl habe der Kurfürst das ganze Bild des Elends und des Unglücks empfinden müssen, als sich bei seiner Vorbeifahrt die Bürger versammelten, alle sich zu Boden warfen, um Rettung flehten, bitterlich weinten; aber niemand habe wohl Vorschläge gemacht. Die Gedanken, die alle niederdrückten, hätten in ihm die Begierde erregt, etwas zum Wohl so vieler unglücklicher Menschen beizutragen. „Fern sei hier alle private Absicht."

Eine Idee zur Abhilfe wäre die Verlegung der Universität Heidelberg nach Mannheim, welches durch seine Sammlung und Galerie, durch Observatorium und andere Anstalten schon dafür vorbereitet wäre. Die Berufung großer Gelehrter würde viel Geld in Umlauf bringen, besonders wenn auch noch die ökonomische Schule von Kaiserslautern hierher verlegt würde. Heidelberg hätte ja doch nicht viele Studenten und durch Fabriken und einen alten „etablierten" Handel schon sein Auskommen.

Ein anderes Mittel, „fremdes Geld in die Stadt zu bringen, möchte allenfalls sein, adlige Familien oder solche Leute herzuziehen, die ihre Einkünfte in Freiheit und Vergnügen zu genießen suchen". Solcher Leute lebten viele in der Gegend und sie würden gewiß wenigstens in der Winterzeit hierher kommen, wenn der Kurfürst „in dieser Rücksicht [illegible] jährlich einen gewissen Fond zu öffentlichen Vergnügungen, worunter ein Schauspiel" bestimmen würde. Neue Steuern würden das Geld der Staatskasse wieder zufließen lassen. Durch die Verwirklichung dieses Gedankens würden auch die „nicht in Ausübung gekommenen Pläne zur Erhöhung der dramatischen Kunst in Deutschland gebraucht und in Ausübung kommen." Ohne eine solche Hilfe würden die bisherigen Anstalten für Künste, Wissenschaften und Theaterkunst in hiesigen Gegenden vergraben und vergessen werden, „mit sehr wenigem Zuschuß aber könnte man große Wirkungen in Deutschland hervorbringen und die Stadt Mannheim dabei glücklich machen."

Den Plan der Verlegung der Universität wies der Finanzminister zurück, weil Heidelberg unfehlbar zugrunde gerichtet würde, Mannheim aber immer noch seine Handelsverbindungen mit Holland und Frankreich habe. Doch ist es auch seine Ansicht, „daß ein gutes Nationaltheater in Mannheim zu errichten rätlich sei." „Euer Hochwohlgeboren sind ganz aufgelegt, durch ihren Schutz, guten Geschmack und ihre Einsichten überhaupt, der Nation bei diesem Anlaß wahrhaft zu dienen." So war die Antwort des Finanzministers v. Hompesch, und er hat die Wahrheit

WILHELM HERIBERT
REICHSFREIHERR v. DALBERG

wirklich erkannt. Durch das „Gründungsdokument der Dalbergbühne" vom 1. September 1778 wurde der kurfürstliche Beitrag genehmigt, damit „zu einiger Nahrungsmitbeihilfe der hiesigen Stadt und Bürgerschaft eine dergleichen Schaubühne durch anderweitige Anordnung einer schicklichen Truppe beibehalten und fortgeführt werden könnte. Der Kämmerer und Hofkammervizepräsident Frhr. v. Dalberg solle die Anordnung und Besorgung übernehmen, um die Herstellung einer Deutschen Truppe bestens zu beeifern und zu deren bestandsmäßiger Dauer sich tätig zu verwenden." Dalberg hat diesen Auftrag seines Kurfürsten übernommen, und er ist ihm zur Lebensaufgabe geworden, durch deren gewissenhafte und zugleich großzügige Durchführung bis 1803 er seiner geistig überragenden Persönlichkeit ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Er wollte eigentlich der Stadt Mannheim helfen, aber er hat „der Nation bei diesem Anlaß wahrhaft gedient."

Die Verdienste Dalbergs liegen nicht zuletzt auch in der Führung der Intendanturgeschäfte, die bei einem jungen Unternehmen ganz besonders schwierig war. Großes Glück hatte er bei der Berufung der Schauspieler, deren Mehrzahl er von dem aufgelösten Hoftheater in Gotha übernehmen konnte. Denn sonst war es in jenen Zeiten sehr schwierig, gute Schauspieler von einem Theater wegzuholen, sie wurden gehütet wie Gold, und man ließ sie nicht einmal auftreten, wenn der Agent eines fremden Fürsten in der Stadt weilte. In Gotha aber wurde ein Kleeblatt von drei jungen Schauspielern frei, welche alle ursprünglich zum Studium bestimmt waren, aus Liebe zur Kunst aber sich der Kunst auf den Brettern gewidmet hatten. Iffland, Beil und Beck hatten dazu noch das Glück gehabt, ihre Talente bei einem der berühmtesten damaligen Schauspieler, bei Eckhof auszubilden, und waren so in die junge deutsche Schauspielkunst hineingewachsen, der sie zum Siege über das französische Spiel zu verhelfen berufen waren.

Dalberg war als Intendant ein Erzieher der Künstler. Seiner Weltgewandtheit, seiner von natürlichem Adel der Seele getragenen Gesinnung und seinem feinen Verständnis für künstlerische Individualität widerstrebte das diktatorische. Er gründete den Theaterausschuß, d. h. er hielt alle 14 Tage Zusammenkünfte der Künstler ab, wo er selbst Kritiken der aufgeführten Stücke vorlegte oder solche von dienstfreien Künstlern vorlegen ließ, die dann besprochen wurden und der Selbstkritik und Rechtfertigung der künstlerischen Auffassung dienten. Jeden sollte die Gesinnung erfüllen: „man arbeitet hier zur Vollkommenheit des Ganzen" und nicht, um die eigene Persönlichkeit in Vordergrund zu rücken. Man staunt über die eingehende Arbeit dieser Kritiken Dalbergs, wenn man die Protokolle des Theaterausschusses liest. Außerdem ließ er noch dramaturgische Fragen von den Schauspielern beantworten, wie die „was ist Natur, und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Vorstellungen?" und veranlaßte dadurch eine geistige Vertiefung der Künstler in ihren Beruf, die sich im Zusammenspiel des Ganzen sichtbar auswirken mußte. Sein hohes Ideal, eine Gemeinschaft im Dienste der Erhöhung und Beförderung dramatischer Kunst, konnte bei dem Geschlecht der Schauspieler, dieser „menschlichsten Menschen" (Iffland), nie ganz verwirklicht werden. Aber daß es Dalberg nur um Kunst zu tun war und nicht um persönlichen Gewinn, das hat mit die Bedeutung der Mannheimer Bühne als Kulturstätte begründet.

Für sein schweres Amt nahm Dalberg keine Bezahlung, er bezahlte sogar aus eigener Tasche seine Loge. Seine ganze Kraft stellte er der Theaterarbeit zur Verfügung. Mit der angeborenen Großzügigkeit des vornehmen Adels vertiefte er sich in die rechnerischen Kleinigkeiten der ökonomischen Theaterleitung. Bis zum Betrag von mehreren tausend Gulden schoß er aus eigenen Geldern vor, um den Bestand des stets mit Finanznöten ringenden Theaters zu sichern. Er konnte dann sehen, wie er bei dem schon damals zugeknöpften Finanzminister wieder zu seinem Gelde kam. Mehr als einmal hatte er Kämpfe um den Ausgleich des Haushalts auszufechten, in denen Hofintriguen und verständnislose Bürokratie die Gegner waren. Nur eine hohe ideale Gesinnung und wahre Liebe zur Kunst gaben die Kraft zum Durchhalten.

Das Mannheimer Theater verdankt Dalberg schlechtweg Alles: die Begründung, die künstlerische Bedeutung und die finanzielle Erhaltung in den entscheidenden Anfangsjahren. Hier ging ein Leben in Erfüllung, hier vollendete ein Mensch seinen inneren Beruf, hier gewann geistige Größe dauerhafte Gestalt. Das zu erreichen ist das schönste und höchste Glück des Menschen, und es ist sein größter Ruhm, wenn die Nachwelt sagen darf: er hat es verdient!

Dr. Karl Brauch

A. W. Iffland, Schauspieler, Dichter und Theaterleiter

Als der Intendant Dalberg das Muster des Wiener Theaters für die Begründung einer ähnlichen Nationalbühne in Mannheim aufgriff, lächelte ihm das Glück, aus dem just brotlos gewordenen Personal des eben aufgelösten Gothaischen Hoftheaters eine Anzahl Talente rasch gewinnen zu können, die in der damals besten Schule, bei Eckhof, erwachsen, die verheißungsvolle Jugend der deutschen Schaubühne vertraten. Dies waren die Mimen Beck, Beil und Iffland. Namentlich auf diesem, der der geistig höchststehende war, ruht ein wesentlicher Teil des weithin glänzenden Ruhmes des Mannheimer Nationaltheaters, wie sich denn an seine Künstlerschaft auch später die fruchtbarste Werdezeit des Berliner Theaters knüpfen sollte.

August Wilhelm Iffland ist am 19. April 1759 in Hannover als Sohn eines Registrators von der Kriegskanzlei geboren. Die Eltern bewohnten das zweite Stockwerk eines noch erhaltenen Giebelhauses, das dadurch merkwürdig ist, daß darin der berühmte Philosoph Leibniz gestorben ist. Aus der selbstbiographischen Aufzeichnung Ifflands weiß man, daß ihn die Bühne sehr früh anzulocken begann. Nachdem er als kaum noch schulreifer Knabe Molières „Eingebildeten Kranken" und Lessings „Miß Sarah Sampson" gesehen, sprach und träumte er nur vom Theater und deklamierte, wann und wo er konnte. Als Gymnasiast strebte er glühender als je der Schauspielerkunst zu. Sein Drang zur Bühne stieß jedoch auf den heftigsten Widerstand der Familie, die in ihm gern einen Pastor gesehen hätte. Kurz vor der Universität stehend, verließ eines Tages Iffland, kaum 18jährig, das Vaterhaus und wanderte zu Fuß nach Gotha, wo an der Spitze des Hoftheaters Meister Eckhof stand, sein Kunstideal und großes Vorbild, das er einst in „Miß Sarah" bewundert hatte. Eckhof erkannte bald das große Talent des jugendlichen Enthusiasten und nahm ihn freundlich auf, auch führte er eine Aussöhnung mit Ifflands Eltern herbei. Der junge Schauspieler machte im feinkomischen Fach, auf das ihn sein Lehrer vorerst hinwies, rasche Fortschritte. Ein treuer Herzensbund verband ihn bald mit zwei gleichgesinnten Genossen, dem leichtempfänglichen, feurig-überschwänglichen Beck und dem genial-natürlichen, gern zum Saloppen neigenden Beil. Nach Schließung des Gothaer Theaters nahmen die drei Freunde mit Freude den Ruf an die Mannheimer Bühne an. „Als wir an einem Sonntag früh hier einzogen, regnete es und war ein düsterer, kalter Tag. Die meisten Menschen waren in der Kirche, daher schien die Stadt wie leer. Ich warf mich in das erste beste Logis. Da war ich nun, ohne einen Führer. Es war trübe in meiner Seele. Doch das Getümmel, das des andern Tages, wo eben Messe war, in der Stadt entstand, ein großer Vauxhall, wo ich die Menschen sehr leicht und fröhlich fand, der Gesang, die Musik, die überall in Land und Stadt mir entgegentönte, — dies alles machte bald einen fröhlichen Eindruck auf mich."

A. W. IFFLAND.
Dem Wiederhersteller der Vaterländischen Schauspielkunst
am Rhein
Wilhelm Heribert Reich freiherrn
von Dalberg
gewidmet
von Ant. Karcher

Als die neuberufene Theatergesellschaft vollzählig beisammen war, wurde am 7. Oktober 1779 das Lustspiel „Geschwind, ehe es jemand erfährt" von Bock (nach Goldoni) gegeben. Diese Vorstellung sollte als Eröffnungsakt des Nationaltheaters gelten. Gewiß war es für die drei jungen Künstler nicht leicht, das hiesige Publikum, das bislang für das „Pathos" der französischen Schule geschwärmt hatte, für die „naturgemäße" Darstellungsart, die sie von Gotha mitbrachten, zu gewinnen. Indessen fanden der Kurfürst und das Publikum bald „Vergnügen an der ungeschminkten Wahrheit unserer Darstellung; sie bewiesen es uns mit steigender Lebhaftigkeit und Wärme. Diese Aufnahme erhöhte unsere Kräfte. Die Fortdauer derselben entwickelte in Kurzem, fast auf der Stelle, manches Vermögen, dessen wir uns vorher nicht bewußt waren. Das Feuer für die Kunst, die Liebe für unsere jetzigen Verhältnisse, wurden mit jedem Tag mehr beseelt." Dalberg erkannte bald, daß dem jungen Iffland eine gewisse geistige Vornehmheit, ein innerer Adel, angeboren sei; er fühlte sich innig zu ihm hingezogen und förderte ihn nach Kräften. Als am 13. Januar 1782 zum erstenmal Schillers „Räuber" in Mannheim über die Bretter gingen, war der Hauptträger ihres ungeheuren Erfolges gerade Iffland als „Franz Moor", den er nach Schillers Urteil mit „erschütterndem, ja zermalmendem Eindruck" spielte. Nebst der Freundschaft Schillers, der sich Iffland anschloß und seinen Ratschlägen willig Ohr und Herz lieh, ehrte diesen auch die besondere Gunst der Kurfürstinmutter, die den Künstler wiederholt zu geduldigem Ausharren veranlaßte und ihn zurückhielt, wenn er, durch künstlerische oder administrative Mißgriffe des Oberregisseurs verstimmt, die Hofbühne verlassen wollte 1786 bezogen die drei Freunde eine recht angenehme Sommerwohnung auf einem ehemaligen, kurfürstlichen Jagdhaus zu Käfertal. Die ländliche Stille, die hier herrschte, erquickte sie und veranlaßte sie, ihren Entschluß, dem Mannheimer Theater Lebewohl zu sagen, endgültig aufzugeben. „Wir frühstückten im Walde, zerstreuten uns in die Alleen, zu lernen oder zu lesen, trafen in der Mittagsstunde wieder zusammen, wandelten dem gemeinschaftlichen frugalen Mahle zu, nachmittags arbeitete jeder auf seinem Zimmer. In der Abendkühle gingen wir zu einem Brunnen in den Wald. Ein großes Feuer loderte in die Höhe, das Abendessen wurde dort bereitet, und in den traulichen Gesprächen überraschte uns oft die Mitternacht. Wir umarmten uns, und so wurde abermals im Kreise um das Feuer im Walde der Bund der Freundschaft geheiligt."

In den Jahren 1786 bis 1793 tat das Mannheimer Theater nicht zum mindesten durch die Einhelligkeit der drei Künstler, die ganz im Sinne Dalbergs arbeiteten, einen gewaltigen Schritt vorwärts. Für Iffland fehlte es nicht an Erfolgen auswärts. So wurde er in jener Zeit für einige Vorstellungen nach Karlsruhe und Düsseldorf berufen. Auch gab er Gastrollen in Saarbrücken und im benachbarten Dürkheim, wo der Fürst von Leiningen ein Theater hatte. Auch suchte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0004

man ihn nach Wien zu engagieren. Im November 1790 wurde er auf Lebenszeit zu Mannheim (oder München) angestellt, und 1792 wurde er nach dem Tode des bisherigen Direktors zum Oberregisseur ernannt. Als solcher hatte er nunmehr Gelegenheit, selbständig in die Führung des Theaters einzugreifen, ja, er wurde von Dalberg, der infolge der politischen Verwicklungen wiederholt auf längere Zeit in München weilen mußte, mit der ganzen Leitung des hiesigen Theater betreut; er sollte nur „nach Ueberzeugung und Gewissen handeln". Dieser Weisung suchte Iffland, soweit dies in den damaligen Zeiten überhaupt möglich war, getreulich nachzukommen. Denn seit dem Hereinbrechen der Kriegsnöte schwebte über der Nationalbühne das Damoklesschwert der Auflösung. Gewaltig griff namentlich die Belagerung der Stadt (1794 und 1795) in das ganze Theaterleben ein. Wie viele andere flüchtete auch Iffland aus Mannheim. Er schreibt darüber: „Ach! nie werde ich des Augenblicks vergessen, wie im November — ich glaube, den 14. —, wo ich eben im Lager vor Mannheim auf der Batterie Nr. 1 war, die Ordre gegeben wurde, Mannheim ernstlich zu bombardieren. Mir schlug das Herz, meine Brust ward enge, meine Kniee bebten. Meine Freunde waren in der Stadt. Die schöne Stadt! Sie lag, von der Sonne hell beleuchtet, so freundlich da! Auf einmal erbebte der Boden vom Donner, der unaufhörlich hineingeschleudert wurde, und aus allen flammenden Rachen der Festung wälzten dicke Rauchwolken sich herab von den Wällen über die Ebene. Ich eilte nach Heidelberg und bin nicht eher wieder in das Lager gekommen, als bis die Kapitulation unterzeichnet war. Aber in Heidelberg, welche Tage habe ich dort gelebt, wenn in der Wirtschaft einer diese abgebrannte Straße, ein anderer jene nannte, und daß man in den Trancheen das Gewimmer aus Mannheim vernehmen könne! Welche Abende, wenn in finsterer Mitternacht die Berge zu Heidelberg in flammendem Glanz standen, der von dem Ruine aus Mannheim herleuchtete! Mit jammerndem Herzen bin ich bei Tag und Nacht bergab und -auf gestiegen; in Sturm und Regen habe ich das Jammerbild gesehen, und — hüte mich mein Schicksal, daß ich nie wieder von der Marter, von der Seelenbangigkeit gequält werde, die damals mich ergriffen hat."

Nachdem dann Ifflands Rückkehr wieder möglich war, gings „fort über die zertrümmerte Brücke, hinein in die totenstille Stadt, deren Bewohner noch alle in den Kellern waren, fort über Schutt, durch Rauch, zusammengestürzte Steinmassen, an zerschlagenen Menschen und zerstreuten Gliedern vorbei, atemlos, mit enger Brust zu meinem Freund Beck. Er lebt, er umarmt mich, sein Weib, seine Kinder erheben ein Freudengeschrei; ihre langen Todeszüge beleben sich durch die Wonne der Freundschaft. Wir sprechen nichts, weinen, umarmen uns, weinen laut. Hin in die Stadt, die Menschen kommen aus den Kellern. Ach, welch ein Tag; die armen guten Menschen, was haben sie gelitten . . . . . " Nachdem Intendant Freiherr von Dalberg aus München zurückgekommen war, war er mit allen Anordnungen und Maßnahmen, die Iffland getroffen, unzufrieden. Er bedachte nicht, daß die eiserne Notwendigkeit der besonderen Umstände, die kriegerischen Ereignisse, das Ausbleiben der kurfürstlichen Zuschüsse und anderes jede freie Bewegung Ifflands hatten unterbinden müssen. Das Verhältnis zwischen Dalberg und Iffland wurde immer unhaltbarer und hatte ein unheilvolles Zerwürfnis zur Folge, das das fernere Verbleiben Ifflands an der Mannheimer Nationalbühne unmöglich machte. Am 10. Juli 1796 trat er zum letztenmale auf, und am nächsten Tage schon verließ er den Ort, der sein künstlerisches Werden und Wachsen, seine großen Erfolge als Schauspieler gesehen hatte, um dem wiederholten Rufe Friedrich Wilhelms II. von Preußen als Direktor der Nationalbühne in Berlin zu folgen. Dalbergs bitteren Vorwürfen über den Bruch des geschlossenen Vertrags hielt Iffland die Pflicht der Selbsterhaltung, den Wunsch ungehemmten Fortschreitens, das unsichere Schicksal der Hofbühne überhaupt, schließlich die Ungewißheit entgegen, ob der Thronerbe die persönlichen Verpflich-

MICHAEL BOECK

Schauspieler in Gotha, 1779 nach Mannheim engagiert, † 18. Mai 1793 an einem Schlagfluß in Mannheim. Der erste Karl Moor in Schillers »Räubern«.

tungen Karl Theodors übernehmen werde. Doch konnte Iffland das ihm liebgewordene Mannheim nicht vergessen! Dieses sah ihn wiederholt als Gast wieder und jubelte ihm jedesmal freudigst zu. 1800 kam er zweimal, 1802 fünfmal, 1804 siebenmal, 1811 viermal und 1812 neunmal zum Gastspiel. An der Spitze des Berliner Nationaltheaters mußte ein Mann wie Iffland Großes wirken! Sein Ehrgeiz, das ihm anvertraute neue Institut zu einer führenden Stellung in Deutschland zu bringen, war bis zu den Katastrophen von 1805 und 1806 von den besten Erfolgen begleitet. Aber auch in den schweren politischen Jahren führte Iffland die junge Bühne durch seinen patriotischen Mut und seinen Opfersinn durch alle Nöte und Kämpfe.

Von seiner außerordentlichen, nur durch seine selten geistige und physische Spannkraft ermöglichte Wirksamkeit in Berlin, die ihm 1811 den Rang eines „Direktors der Königlichen Schauspiele" einbrachte, gibt E. Devrient in seiner „Geschichte des Schauspiels" eine treffende Schilderung. Sie läßt es uns verstehen, daß die so mächtige Natur Ifflands durch die Ueberanstrengungen und namentlich durch seine Gastspielhetzjagden gebrochen wurde. Er erlag am 22. September 1814 einem Brustleiden. „Dem edlen Menschen", schreibt Karoline Jagemann in ihren Lebenserinnerungen, „sind unzählige Tränen geflossen, und ganz Deutschland hat dem großen Patrioten und einzigen Künstler Trauerpalmen gestreut. In nichts hat sich der Aufstieg unserer Kunst deutlicher gezeigt, als in der Wertschätzung, die man beim Tode des erlesenen Künstlers an den Tag legte. . . Goethe hat ihm folgende Worte gewidmet:

Mächtig ist des Mimen heitre Kunst —
Nicht bloß dem eitlen Sonnenblick der Gunst
Will sie die Blüten holder Schöpfung bringen;
Zur höchsten Sphäre wagt sie's aufzudringen . . .,
Huldigt einem Geist, der bei uns bleibt und kräftig
wirkt und lebet'. . . ."

Eng mit dem Wirken Ifflands als Mime hängt seine Tätigkeit als dramaturgischer Schriftsteller und Theaterdichter zusammen. Er schrieb viele Aufsätze über Gegenstände der mimischen Kunst, die zum größten Teil in seinem „Almanach für Theater und Theaterfreunde" und in einzelnen Zeitschriften zerstreut liegen. Er dichtete gegen 70 Dramen, die mehrere jahrzehntelang die deutsche Bühne beherrschten. In Mannheim allein wurden von 1781 bis 1808 37 verschiedene Stücke von ihm an 476 Abenden aufgeführt, während Schillers „Räuber", die den Ruhm der Mannheimer Bühne begründet hatten, nur fünfzehnmal, „Kabale und Liebe" nur siebenmal „Fiesco" und „Don Carlos" nur je dreimal zur Darstellung kamen. Ifflands Stück „Verbrecher aus Ehrsucht", das 1784 hier seine Erstaufführung erlebte, begründete seinen Ruhm als Dramatiker. Als seine bedeutendsten Dramen gelten „Die Jäger", die O. Ludwig zu seinem „Erbförster" begeisterten, sodann „Die Hagestolzen" eine Komödie, welche Goethe sehr hoch einschätzte und s. Zt. in Weimar aufführen ließ. Daß Iffland es mit seinem Dichten herzlich ernst und gut meinte, zeigt das Gelöbnis, das er am Tage seines großen Erfolges als Theaterdichter ablegte. Er schreibt darüber in seiner Biographie: „Als bei jener Vorstellung (des „Verbrechers") das Publikum von Mannheim sich herzlich, laut, so feurig äußerte, — an dem Tag habe ich mir selbst das Gelöbnis getan, die Möglichkeit auf eine Volksversammlung zu wirken, niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu gebrauchen. Mit meinem Wissen habe ich dies Gelübde nie gebrochen." Trotz seiner dramatischen Kenntnisse war Iffland kein wahrer Dichter. Sein gutes Herz verleitete ihn, auch die faulsten Zustände in einem rosigen Licht darzustellen und zu entschuldigen. Das Publikum liebte ihn eben darum.

So hat sich Iffland in vier Wirkungskreisen, als Schauspieler, als Dichter, als Theaterleiter und dramatischer Schriftsteller, jeden durch den andern stützend, in die Vorderreihe jener wenigen Männer gestellt, die als formende und führende Geister am Kulturleben unseres Volkes mitgewirkt haben.

O. E. Heilig

Der Theaterchronist im Soufflierkasten

Bei diesem Theaterjubiläum wird all der Großen, die am Mannheimer Theater gewirkt und sich unvergänglichen Ruhm erworben haben, in Wort und Schrift gedacht. Der im Folgenden behandelte Johann Daniel Trinkle träumte auch in jungen Jahren, als Bühnenkünstler eine Rolle spielen zu können. Sein Organ hätte wohl genügt, aber sein mimisches Talent scheint gering gewesen zu sein. Dalberg, der ihn anfänglich als „Lückenbüßer" verwenden wollte, wies ihm die rechte Stelle als Kopist, Protokollschreiber und Souffleur. 35 Jahre hat Trinkle dem Mannheimer Theater in stiller, fleißiger Arbeit gedient, seiner Hände Werk bildet einen Schatz unseres Theaterarchivs. Drum sei im Jubiläumsjahre auch seines Namens in Ehren gedacht.

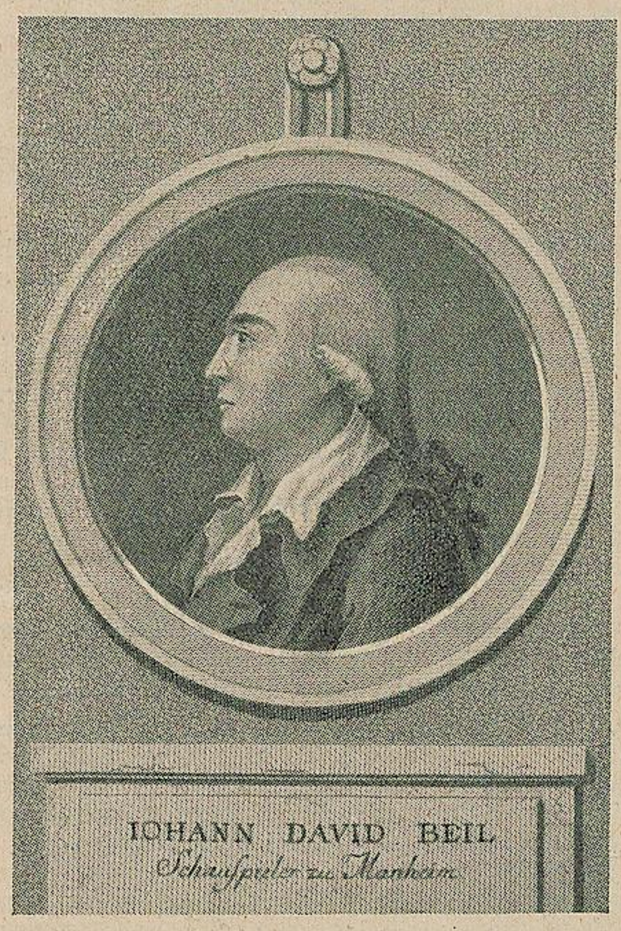
In den reichen Beständen des Mannheimer Theaterarchivs befinden sich eine Anzahl Protokollbände und Manuskripte, die sich durch eine ungewöhnlich schöne Handschrift, durch klare übersichtliche Einteilung und große Genauigkeit auszeichnen. Es ist eine wahre Augenweide, in diesen Archivalien zu blättern und zu studieren. Für die Geschichte des Theaters sind sie von unschätzbarem Werte; eine Reihe Theaterhistoriker haben diese Quellen für ihre Forschungen benützt.

Johann Daniel Trinkle, Kopist, Protokollschreiber und Souffleur, hat diese Arbeiten gefertigt; sie sind das Ergebnis ungemeinen Fleißes von fast dreieinhalb Jahrzehnten.

Ueber den Lebensgang dieses talentvollen Schreibkünstlers ließ sich nur wenig ermitteln. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist er in der Reichsstadt Nördlingen geboren. Ueber seine Jugendjahre wissen wir nichts. Um 1778 gehörte er zur Theatergesellschaft Seylers in Mainz. Als Freiherr v. Dalberg diesen als Theaterdirektor nach Mannheim verpflichtete, wurden von dessen Gesellschaft als Mitglieder beibehalten: Hr. und Mad. Toscani, Zuccarini, Hr. und Mad. Pöschel, Familie Kirchhöfer, Herter, Haferung und Trinkle. Am 2. Oktober 1779 traf auch die Schauspielertruppe aus Gotha ein, die Dalberg für die Mannheimer Bühne gewonnen hatte: Iffland, Beil, Beck, Meyer u. a. In dem projektierten Gagen-Etat 1779 findet sich der Vermerk: „Hrn. Haferung, Trinkle und Toscani, kleine Ausfüll-Rollen und eigentliche Bouche-Troux (d. h. Lückenbüßer), 1206 fl. Md. Meyer, zum Soufflieren und Copie der Rollen, 400 fl."

Von der Hand Trinkles stammt folgende Aufzeichnung in seinem Theaterrepertoire über die Entstehung des Nationaltheaters:

„Als der Churfürst im Jahr 1778 seine Residenz nach München verlegte, nahm Er die Marchandsche Hof-Schauspieler-Gesellschaft mit; authorisirte aber den Freiherrn von Dalberg, für die hiesige Bühne eine neue Schauspieler-Gesellschaft zu errichten. Derselbe engagierte dem zu Folge die vorzüglichsten Mitglieder des eingegangenen Herzoglichen Gothaer Hoftheaters, durch den mit hinlänglicher Vollmacht versehenen Theater-Cassier Sartory. Wozu noch von mehreren Bühnen einige Mitglieder berufen wurden. Da gedachte Mitglieder erst nach Ablauf ihrer Contracte hier eintreffen konnten: so engagierte sich Seiler, mit seiner Gesellschaft erst wöchentlich einmal, in der Fasten aber 3mal hier zu spielen. Als seine Gesellschaft nach der Frankfurther Herbstmesse auseinander ging, kam Er mit seiner Frau hieher, um als Director der hiesigen Bühne vorzustehen.



JOHANN DAVID BEIL

geboren am 11. Mai 1754 in Chemnitz als Sohn einfacher Bürgersleute. Besuchte dort das Gymnasium, studierte in Leipzig, wurde in Gotha unter Eckhof engagiert, kam 1779 nach Mannheim an das Nationaltheater, spielte in den Räubern, in Kabale und Liebe und Fiesco mit großem Beifall und zur vollsten Zufriedenheit Schillers. Schrieb verschiedene Schauspiele und Lustspiele. Heiratete am 10. Oktober 1787 Louise geb. Ziegler, Schauspielerin. Beil † 13. August 1794 in Mannheim, 40 Jahre alt

Damaliger Personal-Stand:

Hr. u. Mad. Seiler. Die Familie Brandes. Hr. u. Mad. Toscani. Mad. Kummerfeld. Mad. Wallenstein. Hr. Meyer u. Frau als Souffleuse. Mlle Baumann (jetzige Mad. Ritter). Hr. Böck. Hr. Beil. Hr. Iffland. Hr. Beck. Hr. Zuccarini. Hr. Backhaus. Hr. Hönicke, als Correpetitor. Trinkle als Kopist. Dazu kamen noch Hr. u. Mad. Pöschel. Die Familie Kirchhöffer. Hr. Herter."

Ueber die meisten dieser Künstler finden sich Nachrichten im Mannheimer Theaterarchiv. Hier hat sich auch eine Eingabe des Rollenschreibers Trinkle vom 1. November 1780, seine Arbeit und Gage betr., erhalten.

Nachdem der Theaterdirektor Seiler im Frühjahr 1781 abgedankt war (am 7. März reiste er ab), wurde Chr. D. Meyer Regisseur, Madame Meyer übernahm die Verwaltung der Garderobe, und Trinkle wurde an deren Stelle Souffleur; die Kopistenstelle behielt er jedoch bei. Mit seinen Leistungen als Souffleur scheint man nicht immer zufrieden gewesen zu sein. Der Schauspieler Beck macht einmal die Bemerkung über ihn: „ein sehr guter Buchhalter inbezug auf die Theatertextbücher, aber ein sehr schlechter Souffleur."

Im Juni 1781 ließ Freiherr v. Dalberg u. a. folgendes zu Protokoll geben: „Das zu laute Soufflieren mit ganzer Stimme ist Störung, weshalb der Souffleur zu ermahnen wäre, auf sich selbst in Zukunft Acht zu geben." In der Ausschußsitzung vom 7. November 1787 wurden von Dalberg folgende „Fehler gegen Theaterordnung" gerügt:

„1. Das unverständige Sprechen der meisten Schauspielerinnen durch schiefes Drehen und Wortverschluckung.
2. Derselben unachtsamer Gebrauch, der Garderobe-Kleider, wobei sie selten Abwechslung einführen wollen.
3. Die Vernachlässigung und einreißende Unordnung im Gang der Dekorationen.
4. Das beständige Knarren des Maschinenwerks ober und unter dem Theater.
5. Des Souffleurs lautes, durch das ganze Haus erschallendes Sprechen, wodurch alle Illusion verloren geht."

Als Kopist hatte Trinkle mannigfaltige Schreibarbeiten zu besorgen. Im Jahre 1780 fertigte er einen alphabetischen Katalog der sämtlichen Musikalien, sowohl deutsch als französisch; für Schreibgebühr erhielt er 1 fl. 48 Kr.

1797 machte Trinkle Verzeichnisse der fehlenden Bücher und Manuskripte der Theaterbibliothek; im März 1805 wurde ihm die Verwaltung der Bibliothek übertragen.

Ein interessantes und wichtiges Werk von der Hand Trinkles ist das Hauptbuch der Mannheimer Schaubühne, begonnen im Jahre 1798. Die Intendanz äußerte über diese Arbeit „das größte Wohlgefallen." In

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0005

einem Bericht vom Oktober 1804 bemerkte Trinkle: „Iffland und Prandt versichern, daß kein Theater ein so vortheilhaft eingerichtetes Werk besäße. Ersterem hab' ich vor zwei Jahren schon eine Muster-Tabelle mitgeben müssen." Diese Bände sind für die Kenntnis des damaligen Bühnenbetriebs von hohem Werte. Sie enthalten in tabellarischer Uebersicht: Tag der Aufführung der Stücke, Rollenbesetzung, Zahl der Statisten, die Kostüme, Dekorationen, Requisiten usw. Trinkle zeichnete in die Tabellen in flüchtigen Strichen auch Dekorationsskizzen ein. Die Ausschußprotokolle (1781—1789) sind von Trinkle ins Reine geschrieben; es sind 3 Foliobände.

Ein im Jahre 1804 von Trinkle begonnenes Rollenrepertorium ergänzte er bis 1779 zurück.

Eine Scenarien-Sammlung wurde von Trinkle, Carl Beil u. a. gefertigt.

Ein „Historisches Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" in 4 Quartbänden ist von Trinkle begonnen und nach dessen Tode von Carl Beil fortgeführt worden. Ein kleines, von Trinkle geschriebenes Buch enthält ein Verzeichnis der vom 7. Oktober 1779 bis zum 3. März 1803 in Mannheim aufgeführten Schauspiele und Opern; beigefügt sind interessante Nachrichten zur Theatergeschichte. (Siehe den nachfolgenden Auszug aus diesem Buche.)

Eine erhebliche Anzahl Souffleur-Manuskripte, von Trinkle geschrieben, befinden sich im Theaterarchiv. Im November 1789 schrieb er „Coriolan" von Shakespeare, 166 Quartseiten. Als Kopistengebühr für „Don Carlos" von Schiller, 229 Blätter, berechnete er 8 fl. 15 Kr.; für „Fiesko" 6 fl. 12 Kr. Es stammen von seiner Hand die Soufflierbücher: Julius Cäsar, Kaufmann von Venedig, Jungfrau von Orleans, Wilhelm Tell u. a. Für eine Kopie der „Räuber", 330 Seiten, berechnete Trinkle im Oktober 1781 die Gebühr von 5 fl. 30 Kr. Für eine Reihe von Stücken schrieb er die Rollen aus.

Eine schlimme Zeit für die Mannheimer Schauspieler waren die Revolutions- und Kriegsjahre, über die uns Trinkle denkwürdige Aufzeichnungen hinterlassen hat. Als die Stadt Mannheim Mitte September 1795 mit Bombardement bedroht wurde, flüchtete die Hälfte des Theaterpersonals. Unter den Zurückgebliebenen befand sich auch der Souffleur.

Trinkle war zweimal verheiratet; seine erste Frau scheint er früh verloren zu haben. Im Juni 1802 vermählte er sich in zweiter Ehe mit Anna Maria Grund aus Zweibrücken. Ihr Bruder Jacob Grund war dort Sattler. Die Ehe blieb kinderlos.

Es war keine leichte Aufgabe für Trinkle, tagsüber die vielen, mit peinlicher Genauigkeit geführten Schreibarbeiten zu erledigen und dann abends den anstrengenden Dienst im Souffleurkasten zu versehen. Als im Oktober 1802 der Mannheimer Buchbindermeister Michael Mittel sich um eine zweite Souffleurstelle bewarb, wurde sein Gesuch von dem Souffleur Trinkle unterstützt. Eine zeitlang war neben Trinkle als Souffleur tätig der in München gebürtige Hofmusikus Wilhelm Lindner. In den Jahren 1810 und 1811 wohnte dieser in dem Hause C 4, 3, in welchem Trinkle vorher seine Wohnung gehabt hatte. Während seiner letzten Lebensjahre logierte Trinkle im Löffelmayerschen Hause B 5, 5. Hier starb er am 21. April 1814 im Alter von 65 Jahren. Sein Nachfolger als Souffleur wurde der junge Carl Anton Theodor Beil, ein Sohn des berühmten Schauspielers David Beil und dessen Gemahlin geb. Ziegler.

Trotz seines Fleißes scheint es Trinkle nicht möglich gewesen zu sein, bei dem kärglichen Verdienst in den teuren Kriegsjahren Ersparnisse zu machen. So war die Witwe gezwungen, ihr Brot durch ihrer Hände Arbeit zu verdienen. Noch bei Lebzeiten ihres Mannes hatte sie junge Mädchen aufgenommen, um sie im Nähen und in andern Hausarbeiten zu unterweisen. Nun verlegte sie sich auf das Anfertigen von Lederhandschuhen u. a. Aber die Säcklerzunft wollte nicht dulden, daß eine Nichtzünftige dieses Gewerbe treibe; sie sah dies als eine Nahrungsbeschränkung an und verklagte die Witwe beim Bürgermeisteramt. Die Sache ging weiter zum Stadtamt, und nach monatelangen Verhandlungen wurde der Witwe ausnahmsweise gestattet, „feine Handschuhe von jenen Gattungen, die gewöhnlich aus Fabriken bezogen und von den Kaufleuten feilgeboten werden, zu verfertigen und zu verkaufen."

Im Februar 1825 ließ die Witwe Trinkle in die Zeitung folgendes Inserat einrücken:

„Ich mache einem verehrlichen Publikum die gehorsamste Anzeige, daß ich mein Logis neben der alten Sonne verlassen und nun in Lit. L 2 Nr. 11 nächst dem Schlosse, dem ehemaligen Karmeliterkloster gegenüber wohne, wo ich fortfahre, alle Arten von Handschuhen zu verfertigen. Zugleich habe ich auch von einer Pariserin die Kunst gelernt, alle Arten von seidenen und wollenen Shawlen, Westen und Strümpfen nicht allein zu waschen, sondern wie neu herzustellen, wovon ich schon Proben abgelegt habe. Ich bitte daher um geneigten Zuspruch."

Noch oft wechselte die Witwe ihre Wohnung. Tapfer hat sie sich durchs Leben geschlagen, bis ihre Kräfte versagten. Als alte, verarmte Frau wurde sie schließlich ins Spital aufgenommen, wo sie im Mai 1840 verstarb im Alter von 68½ Jahren. Niemand wollte die Kosten der Beerdigung aufbringen, und so wurde der Leichnam nach damaliger Vorschrift in die Anatomie nach Heidelberg eingeliefert.

Leopold Göller

Die erste Chronik des Nationaltheaters

Mit allerlei höchst beachtlichen Anmerkungen des Souffleurs und Kopisten Trinkle

Um das Jahr 1803 schrieb der Souffleur und Kopist Trinkle ein von ihm aufgestelltes Theaterrepertoire ins Reine. Er gab dem Buch den Titel: „Verzeichniß der vom 7ten October Anno 1779 auf der Hof- und National-Bühne in Mannheim aufgeführten Schauspiele und Opern." —

Das Buch enthält auf 104 in zierlicher Schrift beschriebenen Seiten in klarer, übersichtlicher Anordnung das Repertoire vom Eröffnungstage des Nationaltheaters bis zum 3. März 1803. Die Erstaufführungen hat Trinkle durch rote Tinte hervorgehoben; ebenso sind zahlreiche Anmerkungen über Engagement, Debütieren, Todesfälle der Bühnenmitglieder, Einfluß der Kriegsjahre auf den Theaterbetrieb u. a.

Siegf. Gotth. Eckardt genannt Koch.

SIEGFRIED GOTTHELF ECKARDT

genannt Koch, ehemals Theaterdirektor in Mainz, 1793 in Mannheim engagiert, ging 1796 nach Hannover, † 1831 in Wien.

mit roter Tinte geschrieben. Ein Teil dieser Anmerkungen sei hier wiedergegeben; einige Ergänzungen sind in Klammern beigefügt.

Das Mannheimer Nationaltheater wurde am 7. Oktober 1779 mit dem Lustspiel nach Goldoni „Geschwind, eh' es Jemand erfährt" eröffnet. Die zweite Vorstellung war „Hamlet". Wöchentlich wurde dreimal gespielt. Ein wichtiges Ereignis im Jahre 1780 waren die Gastspiele des großen Schauspielers Schröder, der auf der Höhe seiner Kunst stand.

Trinkle notiert darüber: „Den 14. Juny kam Herr Schröder von München. Den 4. July ist Herr Schröder nach Paris gereist, den 27. wiedergekommen. Den 9. August reiste Schröder ab und nahm Herrn Zuccarini mit."

(Franz Anton Zuccarini, im Januar 1755 in Mannheim geboren als Sohn des Regierungskanzlisten Carl Zuccarini und der Barbara Seuffert, kam schon als Kind zum Theater. 1777 spielte er bei der Schauspielertruppe Marchands, 1779 wurde er von Dalberg für Mannheim engagiert, 1787 spielte er in Prag, von 1792 bis zu seiner Pensionierung 1816 war er in München.)

15. August 1780. „Abgedankte Offizier. (Lustspiel). Herr Frank pinkus". (Georg Franck, Schauspieler von München, war früher in Mannheim im Ballett angestellt. Im September 1783 heiratete er Lambertina Fratrel, die Tochter des Hofmalers. Der Theatermaler Franz von Schlichten und Anton Lamine waren Trauzeugen.)

Das erste Theaterjahr endete am 19. September 1780. Trinkle bemerkt: „Das Theater blieb Krankheiten wegen bis 8. October verschlossen."

28. November 1780. „Edelknabe. Walder. Operette. Herr Epp debütiert als Dolmon Sohn." (Franz Epp, der Sohn eines Schullehrers in Neuenheim, hatte eine herrliche Tenorstimme. Im Juli 1787 heiratete er Philippina Reylin. Er starb 1805.)

„1. Jänner 1781 hat Herr Pöschel das letztemal gespielt. Mlle Fürst wurde zu Mutterrollen in der Oper engagiert. Den 18. Jänner nichts wegen Glatteis. Den 3. Hornung entstand Streit zwischen Mad. Seyler und Mad. Toscani, wo es bis zu Ohrfeigen kam. Herr Seyler wurde hierauf abgedankt. Den 7. März sind Seilers abgereist. Herr Meyer wurde als Regisseur erwählt. Trinkle wurde Souffleur und Mad. Meyer übernahm die Verwaltung der Garderobe."

31. Mai 1781. „Heimliche Heurath. Herr Rennschüb debutiert als Lovewell". (Johann Ludwig Rennschüb hieß eigentlich Büchner. 1776 debütierte er in Berlin bei der Döbbelinschen Truppe. 1777 heiratete er die Schauspielerin Caroline Wilhelmine geb. Sommer, eine Berlinerin. Im gleichen Jahre ging er mit ihr nach Gotha ans Hoftheater, dann nach Mannheim. Hier wurden dem Ehepaare in den Jahren 1782 bis 1789 fünf Kinder geboren. Bei dem ersten Kind übernahm der Hofmaler Kobell mit seiner Frau die Gevatterschaft. 1791 wurde Rennschüb Oberregisseur in Frankfurt a. M.)

Den 20. September 1781 „kam der Kurfürst hieher."

10. Oktober. „Graf Olsbach" (Schauspiel von Brandes). Wurde zur Feyer des 3. Jahres frey gegeben. Der Kurfürst gab 100 Ducaten der Gesellschaft zum Geschenk.

Den 12. November reiste der Kurfürst wieder nach München.

Den 18. starb Mad. Pöschel (die Gattin des Komikers)."

Zu der Erstaufführung der „Räuber" am 13. Januar 1782 ist von Trinkle nichts weiter bemerkt.

31. Mai 1782. „Krankheit wegen keine Komödie.

18. September. Krankheit wegen wurde das Theater geschlossen (bis 29.)"

„Den 2. September 1783 früh um 8 Uhr ist Meyer am Faulfieber gestorben, und den 3. begraben worden. Herr Rennschüb wurde Regisseur." (Wilhelm Christian Dietrich Meyer, in Hamburg 1749 geboren, war ein gebildeter, ordnungsliebender Schauspieler. Bei den Besuchen Schillers in Mannheim und nach dessen Flucht hierher nahm er sich des jungen Dichters treulich an und beherbergte ihn. Meyers Frau Christine Henriette geb. Preißler war in Stuttgart gebürtig.)

1784 am 11. Januar war die Erstaufführung von Schillers „Fiesko". Trinkle schreibt: „Heute trat Mlle. Ziegler als M: Beck auf." Diese Bemerkung erscheint etwas seltsam. Madame Carolina Beck, geb. Ziegler, die die „Leonore" spielte, hatte sich am 7. Januar 1784, also ein paar Tage vor der Aufführung, mit Heinrich Beck vermählt. Trauzeugen waren Ferdinand Kobell, der Maler, und Wilhelm Iffland. Sie war eine der anmutigsten Frauengestalten der Mannheimer Bühne. Bei einer Vorstellung der „Emilia Galotti" zog sie sich durch einen unglücklichen Fall eine Gehirnverletzung zu und starb am 24. Juli 1784, erst 18 Jahre alt. Am 26. wurde sie beerdigt.)

„29. Hornung 1784. Sollte Romeo und Julie und Blinde aus Leichtgläubigkeit seyn; wurde aber wegen Wassersnoth eingestellt." (Am 27. Februar waren durch Eisgang und Hochwasser große Verheerungen angerichtet worden.)

August 1784. „H. u. Md. Toscani verließen das hiesige Theater." (Carl Ludwig Toscani, geboren in Ludwigsburg, gehörte 1777 zur Gesellschaft Seylers. 1779 kam er mit seiner Frau Anna Elisabetha geb. Endemann nach Mannheim. 1784 ging das Ehepaar zu Bondini nach Dresden. Er starb 1796 in Potsdam).

3. October. „Hausvater von Diderot, wurde Rennschüb ausgepfiffen. Den 19. Sept. fing schon der Wallensteinische Lärm an. Im Hausvater (am 28.) spielte sie zum Letztenmal." (Ein Rollenstreit von Seiten der Wallenstein hatte einen Theaterscandal verursacht.)

13. November 1787. „6 Wagen mit Kontreband beinahe ausgepfiffen."

„4. Jänner 1789. Wegen Kälte ward das Theater geschlossen" (bis 11.)

21. März bis 4. April 1790. „Trauer für Joseph II. Osterferien."

20. Dezember 1791. „Mündel (Schauspiel von Iffland). Herr Spach als Ludwig wurde ausgezischt."

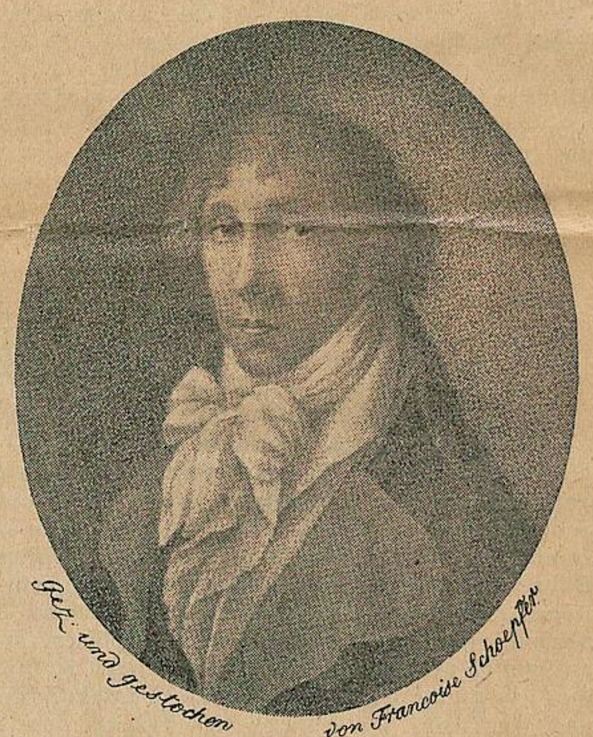
21. Jänner 1792. „Wurde Herr Iffland Regisseur."

16. März 1792. „Trauer für den Kaiser Leopold, welcher den 2. an einer 2tägigen Kolik starb. Rennschüb und Frau gingen ab."

„Den 21. April reisten die Keilholz auf Urlaub und kamen nicht wieder."

1. Jänner 1793. „Zum Gedächtniß der 50jährigen Regierung Sr. Kurfürstlichen Durchlaucht zu Pfalzbayern. Verbrüderung (von Iffland), Prolog und Felix oder der Findling."

10. April 1793. „Entführung aus dem Serail Op. (von Mozart). Eheliche Probe (von Dalberg). „In Gegenwart des Königs von Preußen."



Heinrich Beck

HEINRICH CHRISTIAN BECK

geboren 19. Febr. 1760 in Gotha als Sohn des Fürstlich Sächsischen Kommissionssekretärs Johann Christoph Beck und dessen Gattin Johanna Sophia Gensel. Besuchte das Gymnasium in Gotha, wurde daselbst unter Eckhof zur Bühne herangebildet. Nach der Auflösung der Hofbühne in Gotha kam er im Oktober 1779 an das Nationaltheater in Mannheim. Trat bei Erstaufführung der Räuber im Januar 1782 mit Schiller in freundschaftliche Beziehung. Vermählte sich am 7. Januar 1784 mit der Schauspielerin Maria Carolina Ziegler, Tochter des Hofgerichtsregistrators Franz Ziegler und dessen Gemahlin Eva geborene Kobell. Verlor 1784 seine Frau. Schloß am 1. Februar 1788 eine zweite Ehe mit Josepha Schäfer ‹Scheeffer›, Sängerin und Schauspielerin. Im Juli 1796 ging er nach Hamburg, dann nach Bremen und Berlin, kehrte im Februar 1797 wieder nach Mannheim zurück. Wurde 1799 als Direktor an das Hoftheater in München berufen, kehrte 1801 nach Mannheim zurück, wo er am 6. Mai 1803 verstarb.

14. July 1793. „Otto der Schütz. Boeks lezte Rolle. 16. heut war Boek krank. 18. heut starb Boek." (Der Stadtdechant Spielberger hielt am 20. eine ergreifende Grabrede, die den tiefsten Eindruck machte. Ins Totenbuch schrieb der Geistliche: „Michael Boek actor celeberrimus in scena Mannhemiensi uxoratus mortus subito," d. h. der sehr beberühmte Schauspieler der Mannheimer Bühne starb plötzlich, verheiratet).

3. August 1793. „Genius" (Prolog von Iffland). Otto der Schütz. Der König von Preußen. 4. August. Der Aufschluß, ebenfalls in Gegenwart des Königs." (Friedrich Wilheilm II. von Preußen wurde im Theater als „Deutschlands Befreier" gefeiert).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0006

29. December 1793. „Felix. Op. Hiermit wurde, wegen Retirade der Deutschen aus dem Elsaß und Annäherung der Frankreicher gegen die Festung, das Theater geschlossen."

„2. Jänner 1794 sollte Otto der Schütz zum Besten der geflüchteten, dürftigen Landleute, zu Wiedereröffnung der Bühne gegeben werden, allein wegen diesen Tag vorgefallenen Plänkeleyen zwischen den Ueberrheinischen Vorposten unterblieb diese Vorstellung. 30. Jänner wurde zwar die den 2. angekündigte Vorstellung Otto der Schütz wirklich gegeben und die Einnahme von 444 fl. an die Regierung übermacht; allein 3. Hornung mußte vermög churfürstlichen Rescript (nach welchem alle unzweckdienliche Voluptuaria, als geldzersplitternde, Luxus erregende Gegenstände eingestellt wurden, auch der churfürstliche jährliche Beitrag aufhören sollte) die Bühne wieder geschlossen werden. Jedoch 2. März wurde das Theater mit einer Rede eröfnet. Hierauf die Entführung aus dem Serail. Op."

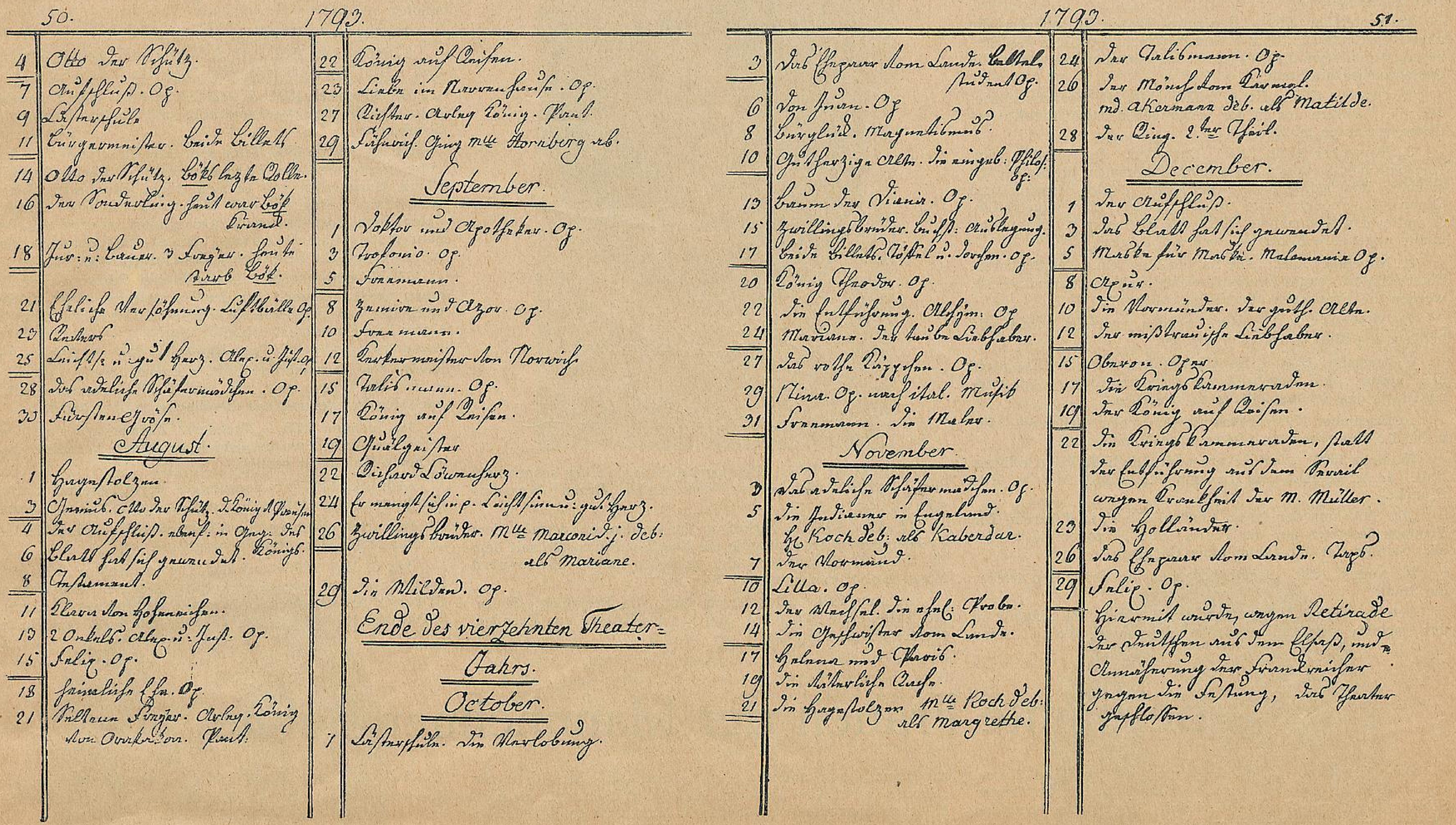
8. April 1794. „Die Zauberhöhle des Trophonio. Md. Kaufmann spielte die Ophelia, wurde verdächtig applaudiert."

23. Juny 1794 „starb Sartory Cassaverwalter." (Ludwig Sartory war 1779 von Dalberg als Agent nach Gotha geschickt worden und hatte dort die Engagements der Schauspieler (Iffland, Beck u. a.) abgeschlossen).

29. Juli 1794. „Der Papagey". Jurist und Bauer. Heute spielte Beil zum letztenmal." (Er starb am 13. August. Nach einer ausgestandenen Ruhr traf ihn der Schlagfluß. David Beil war seit 10. Oktober 1787 vermählt mit Luise Ziegler. Die beiden Schauspieler Heinrich Beck und Michael Boek sind als Trauzeugen genannt. Die Witwe starb am 10. Juni 1840 im Alter von 72 Jahren).

„Sonntags den 17. August 1794 sollte „Im Trüben ist gut fischen" gegeben werden, allein auf die mit Tages Anbruch von Weinheim angekommene Trauerpost von dem Tode der durchlauchtigsten Frau Churfürstin (Elisabeth Augusta) wurde die Bühne geschlossen bis 28. September." (Die Gemahlin Carl Theodors war im Januar nach Weinheim übergesiedelt, wo sie am 17. August verschied.)

Anfang Dezember 1794 erhielt die Theaterintendanz ein Reskript des Kurfürsten aus München des Inhalts, daß im Falle einer Belagerung der Stadt Mannheim nicht beabsichtigt sei, das Theater eingehen zu lassen, und daß die kontraktmäßige Verbindlichkeit Seiner Durchlaucht nicht aufhören solle. Dem einzelnen Personal sei es also nicht erlaubt, die Kontrakte nach Wohlgefallen zu brechen. Die Intendanz sei schon ermächtigt, zum benötigten Unterhalt die erforderlichen Gelder aufzunehmen.) —



50. 1793.

4 Otto der Schütz.
7 Aufschluß. Op.
9 Lästerschule.
11 Bürgermeister. Beide Billets.
14 Otto der Schütz. [illegible]
16 [illegible]
18 Jur. u. Bauer. [illegible]
21 Eheliche Versöhnung. [illegible] Op.
23 [illegible]
25 Leichts. u. gut Herz. [illegible] Op.
28 Das adeliche Schäfermädchen. Op.
30 Fürstengröße.

August

1 Hagestolzen.
3 [illegible] Otto der Schütz. [illegible]
4 Der Aufschluß. [illegible]
6 Blatt hat sich gewendet. [illegible]
8 Testament.
11 [illegible]
13 2 Onkels. [illegible] Op.
15 Felix. Op.
18 Heimliche Ehe. Op.
21 [illegible]

22 König auf Reisen.
23 Liebe im Narrenhause. Op.
27 [illegible]
29 [illegible] Mlle Hornberg deb.

September

1 Doktor und Apotheker. Op.
3 Trofonio. Op.
5 [illegible]
8 Zemire und Azor. Op.
10 [illegible]
12 [illegible] von Norwich
15 [illegible] Op.
17 König auf Reisen.
19 Quälgeister
Richard Löwenherz.
24 Er mengt sich in alles. Leichtsinn u. gut Herz.
26 Zwillingsbrüder. Mlle Marconi d. j. deb. als Mariane.
29 Die Wilden. Op.

Ende des vierzehnten Theater-Jahrs.

October

7 Lästerschule. Die Verlobung.

1793. 51.

3 Das Ehepaar vom Lande. [illegible] Op.
6 Don Juan. Op.
8 [illegible]
10 Gutherzige Alte. Die eingeb. Philos. Op.
13 Baum der Diana. Op.
15 Zwillingsbrüder. [illegible]
17 Beide Billets. Töffel u. Dorchen. Op.
20 König Theodor. Op.
22 Die Entführung. [illegible] Op.
24 Mariane. Der taube Liebhaber.
27 Das rothe Käppchen. Op.
29 Nina. Op. nach ital. Musik.
31 [illegible] Die Maler.

November

3 Das adeliche Schäfermädchen. Op.
5 Die Indianer in England. H. Koch deb. als Kaberdar.
7 Der Vormund.
10 Lilla. Op.
12 Der Wechsel. Die erste Probe.
14 Die Geschwister vom Lande.
17 Helena und Paris.
19 Die väterliche Rache.
21 Die Hagestolzen. Mlle Koch deb. als Margrethe.

24 Der Talismann. Op.
26 Der Mönch vom Carmel. Md. Ackermann deb. als Matilde.
28 Der Ring. 2ter Theil.

December

1 Der Aufschluß.
3 Das Blatt hat sich gewendet.
5 [illegible] Op.
8 Axur.
10 Die Vormünder. Der gutherz. Alte.
12 Der mißtrauische Liebhaber.
15 Oberon. Op.
17 Die Kriegskammeraden.
19 Der König auf Reisen.
22 Die Kriegskammeraden, statt der Entführung aus dem Serail wegen Krankheit der M. Müller.
23 Die Holländer.
26 Das Ehepaar vom Lande. [illegible]
29 Felix. Op.
Hiermit wurde, wegen Retirade der Deutschen aus dem Elsaß, und Annäherung der Französischen gegen die Festung, das Theater geschlossen.

Zwei Seiten aus dem handschriftlichen Theaterrepertoire von J. D. Trinkle

Am 23. December wurden die Lustspiele „Die Eifersüchtigen" und „Die beiden Billets" aufgeführt. „Weil in der Nacht vom 23. bis 24. und Nachmittags 4 Uhr Mannheim von den Franzosen bombardiert wurde, blieb das Theater geschlossen bis 1. Jänner 1795. Klara von Hoheneichen. Abonnement suspendiert für Unvermögende, welche durch das Bombardement gelitten haben. 350 fl."

„7. Hornung 1795 starb Md. Nicola" an der Auszehrung. (Am 10. wurde sie auf dem lutherischen Friedhof begraben; sie war 28¾ Jahre alt. Gotter in Gotha hatte sie in einem Briefe an Dalberg vom 30. Oktober 1784 empfohlen. Sie war eine geborene Kirchhöfer, ihr Gemahl Peter Nicola war Musikus am kurfürstlichen Nationaltheater.)

28. März bis 11. April „Osterferien und Trauer wegen dem Absterben Sr. Herzoglichen Durchlaucht von Zweibrücken." (Herzog Carl starb am 1. April in Mannheim).

15. September 1795. „Die Strelizen. Mit dieser Vorstellung wurde die Bühne wieder geschlossen, weil die Franzosen die Stadt aufforderten. Die Hälfte des Theater-Personalis flüchtete wegen bedrohtem Bombardement. Allein in der Nacht vom 19. zum 20. kam eine Capitulation zwischen dem Minister von Oberndorf und den Franzosen zu Stande, vermöge welcher die sämtlichen deutschen Trouppen ausziehen und die Festung den Franzosen überlassen mußten. Die zurückgebliebenen Mitglieder waren: Mad. Ritter, Beck, Müller; Mlle Witthoefft, Marconi d. ä., Marconi d. j., Jagemann, Opiz, Nicola; Herren Beck, Müller, Meyer, Walter, Gern, Kirchhöffer, Backhaus, Leonhard, Mehlbrey, Kayser, Trinkle.

Folgende Vorstellungen wurden für die Franzosen gegeben:

27 September. Die Entführung aus dem Serail. Op.

29. Die Uebereilung. Die beiden Savoyarden. Op.

Ende des 16. Theater-Jahrs."

29. October 1795. „Die 2 Billets. Die 2 Savoyarden. Op. Diese Operette konnte nicht zu Ende gespielt werden. Ein sehr heftiger Angriff, der fast bis an die Thore vorgedrungenen kaiserlichen Krieger und eine fürchterliche Kanonade von allen Batterien unterbrachen die Vorstellung in der Arie des Barons. Alles verließ in einem ängstlichen Gewühl das Schauspielhauß, und es wurde nicht mehr geöffnet. Die Belagerung Mannheims begann nun, und der Keller des Schauspielhaußes wurde, nebst vielen Andern, der Zufluchtsort der geängstigsten Einwohner bis den 22. November als den Tag, an dem die Franzosen den Siegern die Stadt mit Capitulation übergaben.

Die ausgesperrten Mitglieder kamen nun auch wieder an; Herr Epp, Herr Koch und seine Mlle Tochter ausgenommen. Jener liegt noch in München krank, und dieser ging auf eine unartige Art mit seiner Tochter auf Reisen, von welchen Er noch nicht zurück ist."

6. December 1795. „Klara von Hocheneichen". Als die erste Vorstellung für die Kaiserliche K: Garnison. Das Schauspielhauß war dem Eroberer Mannheims, dem K. K. General Graf von Wurmser zu Ehren beleuchtet, und Pauken und Trompeten ertönten ihm, unter lautem Vivatrufen, bei seinem Eintritt in die Loge."

31. März 1796. „Wurde die Bühne geschlossen, wegen dem Absterben Sr. Durchlaucht der regierenden Herzogin von Zweibrücken bis den 3. April."

„10. July 1796. Die Geschwister vom Lande. Mit dieser Vorstellung wurde die Bühne (wegen stärkerer Annäherung der Franzosen auf dem rechten Rheinufer, sowohl von Kehl als gegen Frankfurt am Main) wieder geschlossen." (Die Intendanz beschloß, das Theater auf ein Jahr zu schließen und zu gestatten, daß sämtliche Mitglieder sich von hier entfernen und auf ein Jahr auswärtige Engagements abschließen dürfen. Außer dem laufenden Monat Juli sollten noch die Gagen für August und September ausbezahlt werden. Nur die Mitglieder Herr und Mad. Beck, Koch, Jagemann, Opitz und Walter unterschrieben den Revers und verließen Mannheim. Die andern nahmen den Licentiat Woestenrath zu ihrem Sachwalter und beriefen sich auf ihre Kontrakte. Endlich wurde auf Verlangen der kaiserlichen Garnison die Bühne wieder eröffnet am 24. Juli.)

JOHANN JACOB
CHRISTIAN BRANDES

geboren 1738 in Stettin, Schauspieler in Dresden, wurde 1779 mit seiner Frau Esther Charlotte und seiner Tochter Minna nach Mannheim engagiert, war 1785 bis 1786 Theaterdirektor in Hamburg, † 1799.

27. November 1796. „Heute kam die Nachricht hier an, daß H. Iffland sich in Berlin engagiert hätte." (Während der Kriegsunruhen hatte Iffland das Mannheimer Theater kontraktbrüchig verlassen. Am 16. November wurde er zum Direktor des Kgl. Schauspielhauses in Berlin ernannt).

18. Jänner 1797. „Der Genius der Zeit. Von Herrn Römer verfertigt — beym Eingang Sr. Königl. Hoheit des Erzherzogs Karl. Hierauf Die Danaiden. Op."

20. Hornung 1797. Kamen H. und Md. Beck wieder zurück, nachdem sie seit dem Juli v. Jahres abwesend waren.

1. März. Uebernahm H. Beck die Regie und das bisher bestandene Triumvirat wurde, mit Zugab des H. Kirchhoeffers, in einen zeitlichen Ausschuß umgeschaffen."

April 1797. „Neue Theater-Gesetze. 8.—16. April. Osterferien."

24. August. „Das Gewissen. Abonnement suspendiert zu einem Fond für Wittwen und Waisen unvermögender Mitglieder des Theaters bestimmt. = 384 fl. 30 Kr. Einnahm."

30. August. „Ging H. Epp heimlich fort.

28. September. Heute kam H. Epp wieder, erhielt aber seinen Abschied."

27. November 1797. „Der taube Liebhaber. Töffel u. Dorchen. Op. Die heutige Einnahme war zum Vortheil des sein Jubelfest 50jähriger theatralischer Dienste feyernden Herrn Kirchhöfer. Er spielte in der Operette den Georg Weiher." (Neben der Einnahme von 333 fl. wurden ihm aus der Theaterkasse 20 Dukaten und von Dalberg ein Geschenk von 50 fl. eingehändigt. Johann Georg Kirchhöfer war Schauspieler und Dekorateur. Er starb am 13. Januar 1804.)

25. Jaenner 1798. „Der Jurist u. der Bauer. Medea. Medea konnte nicht ganz gegeben werden. Die Franzosen forderten die Rhein-Schanze auf, und gaben 2 Stunden Bedenkzeit. — Auf diesseitige Weigerung (bis auf eingelangte ordre) begann nach 7 Uhr der Angriff. Klein Gewehr- und Kanonen Feuer trieb die mehrsten Zuschauer aus dem Schauspielhause. Mehrere Haubiz-Granaten fielen in die Stadt. Endlich wurde die Schanze von den Franzosen erobert."

28. October 1798. „Doktor Tonuccio wurde ausgepfiffen."

27. December 1798. „Wegen großer Kälte kein Schauspiel."

17. Februar 1799. „Selbstbeherrschung." Schluß der Bühne, wegen den 16. dieses erfolgten Todes-fall Sr. Churf. Durchl. Carl Theodor."

2. März 1799 „rückten die Franzosen hier ein. Aufgehobene Trauer. Eröffnung der Bühne den 10. „Die Entfüh-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0007

rung aus dem Serail. Op." (Am 2. März hatte der französische General Ney Mannheim überrumpelt. Auf Verlangen der Franzosen mußte das Theater wieder geöffnet werden. Am 9. Mai mußte auf Verlangen des französischen Kommandanten im Theater die Marseillaise gespielt werden.)

„30. July 1799. Md. R e n n e r spielte zum letztenmal und ging nach München."

22. August. „Der Lohn der Wahrheit. H. S t e n t z s c h spielte zum letztenmal — geht nach München.

27. August. „Agnes Bernauerin. H. B e c k spielte zum leztenmal. 29. Md. B e c k ebenfalls. Beide gehen nach München. Hr. L e o n h a r d wurde R e g i s s e u r." (Samuel Friedrich L e o n h a r d, Schauspieler und Sänger in Mannheim seit 1784. Am 21. September 1784 spielte er (nach Trinkle) in Goethes Clavigo den Beaumarchais. Er war bis 1804 Regisseur).

18. September 1799. „Heute warfen die Kaiserlichen die unartigen Gäste zur Stadt hinaus." (Nach dem Siege des Erzherzogs Carl über die Franzosen bei Mannheim besetzten die Oesterreicher die Stadt.)

15. October 1799. „Heute früh rückten die Franzosen wieder ein, nachdem uns in der vergangenen Nacht die Kaiserlichen verlassen mußten."

3. November 1799. „Die Danaiden. Op. bestellt von L e c o u r b e. Er konnte aber nicht abkommen; die Deutschen machten ihm jedoch den Feuerregen." (Der französische General L e c o u r b e war am 23. Oktober hier eingetroffen, er hatte das Kommando über die Rheinarmee. Mannheim mußte ungeheure Kontributionen aufbringen).

10. November 1799. „Die Zauberflöte. Op. Auf Begehren. Betet Kinder! (sagte Dechant) wenn die der Zauberflöte ist, werden die Franzosen allemal geschlagen."

12. November. „Das Blatt hat sich gewendet. Auch wir hofften, das Blatt würde sich wenden."

4. December 1799. „Die Zauberflöte. Op. Hr. Epp, deb. als Tamino. Auf Begehren der Bürgerin L e c o u r p! widrigenfalls das Schauspielhaus zu schließen."

„9. December 1799 rückten die Deutschen wieder ein. Hr. u. M. T o c h t e r m a n n gingen nach München ab.

25. März 1800. „Der Revers. Die ländliche Unterhaltung. Ball. 1. A., getanzt von Hr. und Md. Heiß. Md. u. Mlle Pianchi."

„14. May kam der franz. General T h ü r i n g herein. Die Truppen besetzten nur die Thore. Den 17. zogen sie wieder ab. Seitdem ist Mannheim ohne Garnison."

26. August 1800. „Heute besetzten die Franzosen wieder die Stadt."

October 1800. „Wegen dem den 9. dieses am Eingang in das Parterre sich ereigneten Vorfalls, da H. V o g e l seine Schwiegermutter und die Md. M a r c o n i trotz des Verbotts der Intendance einführte und den Billet-Einnehmer zurückstieß, erhielt H. Vogel seinen A b s c h i e d."

10. November 1800 „starb der Schauspieler M e y e r."

15. Februar 1801. „Die Schwestern von Prag. Oder, Irrthum in allen Ecken. Op. Jawohl war Irrthum in mancher Eckel nur in jener nicht, aus welcher gepfiffen wurde."

27. Februar 1801. „Der Lorbeerkranz. Aber suspendiert zum Vortheil der durch den lezten Brand V e r u n g l ü c k t e n."

12. May 1801. „Verließen die Franzosen, vermög dem Friedensschluß zu Luneville die Stadt; nachdem sie seit dem 26. Jul. 1800 ihr Unwesen hier getrieben haben. H e r r u n d M a d. B e c k kamen wieder hier an."

18. May 1801. „Der Strich durch die Rechnung. Hr. u. Md. Telle, erste Tänzer Sr. Majest.: des Königs von Preußen, tanzten ein pas de deux."

19. May. „Das Blatt hat sich gewendet. Die nemlichen tanzten ein pas de deux. Abon. suspendiert. Heute stellte Kurfstl. Th. Indend. Herrn B e c k als Directeur dem versammelten Personale vor."

31. März. „Helena und Paris. Op. Md. Beck spielt die Helena."

16. October 1801. „Der Mondkaiser. Der Faßbinder. Op. Dem Faßbinder Martin gelang es nicht, die dem B. Schaubrod verunglückte Tonne zu reparieren."

6. Jaenner 1802. „Graf Armand. Op. Schluß der Bühne wegen Trauer für Sr. Durchl. den H. Erbprinzen von Baaden."

14. März 1802. „L a y ging heimlich fort."

26. July 1802. „Der deutsche Hausvater, und Pygmalion. H. I f f l a n d spielte den Gr. Wodmar und Pygmalion."

17. August 1802. „Wegen großer Hitze wurde nicht gespielt."

24. August. „Wegen groser Hitze, nichts."

8. September 1802. „H. S i n g e r ging heimlich von hier fort. Mlle L e o n h a r d und Mlle M i t t e l gingen ab."

21. November 1802. „R i c h t e r starb." (Der Schauspieler Johannes Richter war vermählt mit Rosina Barbara geb. Schuhmann).

23. November 1802. Titus. Op. „Hr. Director B e c k krönte unter einer passenden Rede, die Büste Sr. Hochf. Durchl. des Herrn Marggrafen von Baaden wegen Civilbesitznahme der Rheinpfalz. (Das vom 23. November datierte Abtretungspatent Max Josephs wurde proklamiert, ebenso das Besitznahmepatent Carl Friedrichs. Dieser erteilte am 27. Novbr. die provisorische Bestätigung des Hoftheaters).

30. November 1802. „Armuth und Edelsinn. Hr. Hoffmann übernahm noch vor der Vorstellung den v. d. Husen, weil Herr Z i m m e r m a n n b e t r u n k e n zu Hause lag, worauf er Hausarrest erhielt."

9. Jaenner 1803. „Ida Münster. Hr. Z i m m e r m a n n spielte den Herrmann v. Unna dermasen b e t r u n k e n, daß er das Stück ganz ruinierte, vom Publikum ausgezischt, und nach der Vorstellung auf die Wache geführt wurde."

18. Jaenner 1803. „Nachdem Z i m m e r m a n n seines arrests entlassen wurde, erhielt er seinen Abschied, worauf er heute Mannheim verließ."

(Am 21. Februar genehmigte der „Geheime Rat" den Fortbestand des Hoftheaters mit einem staatlichen Zuschuß.)

Der letzte Eintrag des Theatersouffleurs Trinkle lautet: „3. März 1803. Das Neu-Sonntagskind. Op."

Am 6. Mai 1803 starb der Theaterdirektor H e i n r i c h B e c k, im Juni übergab D a l b e r g seinem Schwiegersohn Friedrich Anton von Venningen die Leitung des Theaters, am 7. Oktober 1804 feierte das Theater sein 25jähriges Bestehen.

L. G.

Berühmte Frauen der Mannheimer Bühne

Das Mannheimer Nationaltheater hat zu allen Zeiten, vorab aber in den Zeiten seines Glanzes neben berühmten Schauspielern und Sängern berühmte Schauspielerinnen und Sängerinnen, oder Künstlerinnen, die Sängerin und Schauspielerin zugleich waren, auf seinen Brettern gesehen, hat wohl fast alle berühmten Schauspielerinnen und Sängerinnen wie etwa die Rachel, Jenny Lind und Adeline Patti wenigstens als Gäste hier bewundern dürfen. Doch interessieren uns in diesem Falle insonderheit die berühmten Künstlerinnen, die Mannheimerinnen von Geburt, und jene, die einige Zeit an unserer Bühne tätig waren.

CAROLA BECK

geb. Ziegler, ging trotz des Widerstrebens der Eltern zur Bühne, kam bei einer Aufführung der Emilia Galotti unglücklich zu Fall, † 24. Juni 1784 in Mannheim, erst 18 Jahre alt.

Den bunten Reigen jener durchweg auch schönen oder sehr anmutigen Frauen eröffnet stolz, majestätisch mit etwas hochfahrenden Gebärden eine Frau, die als die erste Tragödin ihrer Zeit galt:

Sophie Friederike Seyler-Hensel

(geb. Sparmann). Eigentlich hätte sie den ersten Platz im Reigen

Dorothea Wendling

(geb. Spurmi), der Gattin des Flötisten J. B. Wendling, überlassen sollen; sie hätte es aber schwerlich getan, da sie einmal überhaupt nicht gern hinter einer anderen Künstlerin zurücktrat, zum andern, weil Dorothea Wendling zur „Großen Oper" Karl Theodors gehörte, freilich nicht mit nach München übergesiedelt, sondern in Mannheim geblieben war, noch hin und wieder bei Opernaufführungen des Nationaltheaters mitwirkte, in der Hauptsache aber als hervorragende Gesangslehrerin durch ihre Schülerinnen mit dem Nationaltheater verbunden blieb. Jedenfalls war auch sie eine Berühmtheit ihrer Epoche, die Heinse „die deutsche Melpomene der goldenen Zeit zu Mannheim" nennt und Wieland in einem Brief an Sophie Laroche (24. Dez. 1777) solchermaßen rühmt: „Ihre Art zu singen übertrifft alles, was ich bisher selbst von der berühmten Mara gehört habe. Dies allein ist wahrer Gesang — Sprache des Herzens und der Seele, jeder Ton lebendiger Ausdruck des reinsten, innigsten Gefühls; der ganze Gesang eine fortwallende Schönheitslinie."

Nun Dorothea Wendling überläßt den ersten Platz der stolzen Sophie Friederike Seyler, die sich ihres Könnens wohl bewußt ist. War doch selbst ein Lessing von ihrem Spiel begeistert (Hamburg. Dramaturgie 13. Stück und 20. Stück) und sagte: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eigenen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag sprechen oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen weiter." Als er es freilich wagte, ihren maßlosen Ehrgeiz und ihre fast krankhafte Rollensucht auch nur ganz wenig zu tadeln, erlaubte sie sich Ungezogenheiten gegen ihn. Es ist ganz merkwürdig: sie, die als frühverwaiste Tochter eines Generalstabsmedikus fast zufällig — auf der Flucht vor einer aufgezwungenen Heirat — schon mit 16 Jahren zum Theater kam, verwuchs bald so mit ihrer künstlerischen Tätigkeit, daß sie jeden Erfolg einer anderen Künstlerin fast als persönliche Kränkung empfand. Einmal allerdings hat diese wenig schöne Eigenschaft Gutes gewirkt: als der Kaufmann Seyler, ihr späterer Gatte, aus Liebe zu ihr den Plan faßte, ihr einen unbestrittenen Wirkungskreis zu schaffen; einen Plan, der zur Errichtung des ersten deutschen Nationaltheaters führte. Zumeist aber schuf ihr Ehrgeiz unerquickliche Erörterungen und Streit, auch in Mannheim, wohin ihr Unstern auch ihre jüngere und schönere Rivalin

Charlotte Esther Brandes

geführt hatte, mit der sie schon früher in Konflikte geraten war. Auch Frau Brandes, die Gattin von Johann Christian Brandes, wurde als bedeutendes schauspielerisches Talent angesehen und begeisterte alle durch ihr feuriges, hinreißendes Spiel. Nicht minder gefeiert wurde ihre Tochter

Minna Brandes,

die als Schauspielerin und Sängerin gefiel, der Liebling des Mannheimer Publikums war und selbst von ihrem Kollegen Beil in Gedichten verherrlicht wurde. In Hamburg, wohin sie mit ihren Eltern von Mannheim aus ging, steigerte sich noch ihr Erfolg, ohne daß sie sich freilich lange seiner erfreuen konnte, da sie schon in jungen Jahren starb.

Noch vor der Familie Brandes hatten Seyler und seine Gattin Mannheim verlassen, nachdem ihn zuletzt ein häßlicher Streit mit der kecken Schauspielerin Toskani, einer undankbaren Schülerin seiner Frau, veranlaßt hatte, die Direktion des Mannheimer Theaters niederzulegen.

An die Stelle von Frau Seyler-Hensel trat

Frau Rennschüb,

die frühere Primadonna des Gothaischen Theaters, die eine Zierde der Mannheimer Bühne war und besonders als Erstdarstellerin Schillerscher Frauengestalten (Julia im Fiesco, Lady Milford in Kabale und Liebe) Interesse beanspruchen kann.

Die erste Luise Millerin, und zwar eine Luise nach dem Herzen des Dichters, aber war eine junge Mannheimerin:

Karoline Ziegler

Auch die erste Leonore (Fiesco) stellte sie dar, und zwar so vollkommen, daß Iffland urteilte: „Nie habe ich den Augenblick der Dichtung so wiedergeben sehen. Nie habe ich diese Accente wieder gehört, noch die Melodie der Liebe, wie sie in Fiescos Gattin von diesen Lippen tönte." Ueberhaupt hat sie alle die zarten und anmutigen, seelenvollen und liebenswürdigen Frauengestalten, die dem Frauenideal jener Zeit entsprachen, wohl weil sie diesem Frauenideal selbst sehr nahe kam, meisterlich darzustellen verstanden. Sie war eben nicht nur eine ausgezeichnete, begabte Schauspielerin, sondern auch eine „vortreffliche Person" (Schiller), deren Schicksal auch rein menschlich fesselt. Als Sproß einer angesehenen Mannheimer Familie (Tochter des Hofgerichtsregistrators Franz Ziegler und seiner Gattin Eva Maria Kobell) war sie fast gegen den Willen der Eltern zur Bühne gegangen und hatte sich nach heftigem Widerstand der Eltern mit dem Schauspieler Heinrich Beck vermählt, dem Schiller sehr zugetan war. Allein nach ganz kurzer glücklicher Ehe starb sie an den Folgen eines Sturzes (am 24. Juli 1784), so daß „sie eben verschwand, da sie jedermann

JOSEPHA SCHÄFER (SCHEEFFER)

zweite Gemahlin Heinrich Becks, beliebte Sängerin von 1782–1819, † Karlsruhe am 20. April 1827.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0008

die volle Ueberzeugung gegeben hatte, daß das seltenste Genie, die feinste Zartheit mit der innigsten Kraft gepaart, durch eine idealistische Gestalt veredelt, mit ihr auf der Bühne erschienen war." (Iffland).

Mannheimerin gleich ihr war

Katharina Baumann,

eine Schülerin der Seyler, befähigte Schauspielerin und zugleich eine der anmutigsten Erscheinungen der Mannheimer Bühne. Selbst einen Iffland haben ihre Reize derart entzückt, daß er um sie warb — und sich einen Korb holte. Nicht besser erging es Schiller, der nach ihrem Zeugnis ein linkischer, in seiner Kleidung salopper und schüchterner Liebhaber in jenen Tagen gewesen sein mag. Ihre schnippische Frage auf das Geschenk seines Miniaturporträts und seine verlegene Antwort sind wohl allzu bekannt, als daß man sie hier wiederholen müßte. — Sie hat später den Kapellmeister Peter Ritter mit ihrer Hand beglückt, aber an Schillers Liebe, der sie ihren Ruhm verdankt, doch wohl mit Freude und Stolz gern zurückgedacht. Denn sie hat all die Liebesbriefe, die der Dichter an sie gerichtet hatte, zeitlebens gleich einem Heiligtum bewahrt und kurz vor ihrem Tode verbrannt.

An die Stelle von Karoline Beck-Ziegler trat (7. Februar 1785) die von Gotter empfohlene

Christine Henriette Withöft,

eine Schülerin der Starke. Sie wurde zu den ersten Schauspielerinnen Deutschlands gezählt und „überraschte Kenner und Nichtkenner durch die Schönheit ihrer Darstellung." „Der feinste Weltton," schrieb Iffland, „das graziöseste Benehmen, liebenswürdige Laune, dicht an Mutwillen, im beständigen Geleit der sittlichen Weiblichkeit, sind das Eigentum dieser liebenswürdigen Künstlerin." — Sie war bis zu ihrer Pensionierung (1821) eine Zierde der Mannheimer Bühne; um so mehr, als sie auch allerliebst sang (z. B. Susanne in Figaros Hochzeit).

Wie Henriette Christine Withöft Schauspielerin war und zugleich Sängerin, so war

Josepha Scheeffer,

Becks zweite Gattin, zwar Sängerin — eine sehr gerühmte Schülerin von Dorothea Wendling — wirkte aber auch hin und wieder im Schauspiel mit. Sie sang die führenden Rollen der Oper (1782—1819) — sie war beispielsweise die erste

MINNA BRANDES

Sängerin auf dem Theater in Hamburg

CHARLOTTE WILHELMINE FRANZISKA BRANDES

geboren 1755 in Berlin, von ihrem Paten G. E. Lessing »Minna« benannt, eine der gefeiertsten Sängerinnen ihrer Zeit, debutierte am 26. September 1779 bei der Seylerschen Truppe in Mannheim, zog mit ihren Eltern nach Hamburg, † 13. Juni 1788 daselbst.

Mannheimer „Pamina" — und wurde von den Zeitgenossen „in die Reihe der ersten Künstlerinnen Europas" gestellt. Wenig angenehme Züge über ihre Persönlichkeit weiß in ihren Erinnerungen ihre sehr berühmte Schülerin Caroline Jagemann zu erzählen.

An Beliebtheit beim Publikum übertraf sie vielleicht

Christine Magdalene Elisabeth Keilholz,

die mit allen körperlichen Vorzügen ausgestattet war und als eminent begabte Sängerin und Schauspielerin glänzte. Iffland urteilt über sie: „Sehr bald zeigte sie in der Rolle der Maria Stuart wie in der Iphigenie von Gluck (in der Titelrolle) das seltenste Talent für das hohe Trauerspiel. Der Wetteifer und eben dadurch das Leben, welche diese Künstlerin in das Ganze brachte, schuf die glänzendste Periode der Mannheimer Bühne." Und ebenso trefflich wie die Iphigenie sang und spielte sie die Susanne in Figaros Hochzeit.

Diese Künstlerin, die nur zwei Jahre in Mannheim weilte (1790—1792) darf den etwas zweifelhaften Ruhm für sich in Anspruch nehmen, als erste am Mannheimer Theater kontraktbrüchig geworden zu sein. Sie hatte sich mit ihrer jüngeren, nicht übermäßig talentierten Schwester nach Amsterdam beurlauben lassen und nahm dort, da man ihr weit günstigere Bedingungen als in Mannheim stellen konnte, Engagement an, obschon sie ihre Verpflichtungen gegen das Mannheimer Nationaltheater noch nicht gelöst hatte. Ganz wie das heute üblich ist, wurde sie zu einer Konventionalstrafe von 100 Gulden verurteilt, die sie denn auch bezahlte. Sie vermählte sich mit dem Tenor Haßloch, den sie von Mannheim mitgenommen hatte, wirkte an bedeutenden Theatern und machte große Gastspielreisen.

Durch ungewöhnliches, ursprüngliches Talent und ein außergewöhnliches Lebensschicksal erwarb sich eine Schülerin von Josepha Beck-Scheeffer,

Karoline Jagemann,

Berühmtheit. Es hat ihr nicht eben gut in Mannheim gefallen, als sie 1792 in der engen düsteren „kalten Gasse", die ihrem Namen alle Ehre machte, bei der Kriegsrätin Heydel Wohnung bezog. Und noch weniger sagte dem erst vierzehnjährigen jungen Mädchen, das für eine freundliche und liebevolle Behandlung sehr dankbar gewesen wäre, die ganz förmliche, kalte und strenge Art und Weise zu, in der sie ihre Lehrerin und deren Gatte, der sich übrigens später in Karoline verliebte, von Anfang bis zum Schluß behandelten.

Mit ihren Bühnenerfolgen durfte sie indessen durchaus zufrieden sein. Schrieb man doch über ihr Auftreten als

CHRISTINE HENRIETTE WITHÖFT

geboren in Berlin, Tochter des Schauspielers Christian Withöft. Sie vermählte sich 1795 mit dem Hofmusikus Peter Nicola, wurde 1821 pensioniert und † 8. Januar 1832 in Mannheim im Alter von 70 Jahren.

„Oberon": „Manche hat da geendet, wo Dlle Jagemann anfing, und sie erwarb sich bald durch ihr ausgezeichnetes Talent den lautesten Beifall. Ihre Stimme ist ein Silberton, ihr Vortrag geist- und geschmackvoll (sie ist eine Schülerin von Mad. Beck); auch im Schauspiel macht sie große Fortschritte, sie spielt — die Rolle sei noch so klein — mit Anstrengung und Einsicht." Gleichwohl ließen sie die Art des Ehepaares Beck und die unerquickliche Zeit der Belagerung und Beschießung Mannheims hier nicht heimisch werden, so daß sie zweifelsohne froh war, als sie wieder in die Vaterstadt zurückkehren konnte, wo ihre künstlerische Entwicklung ihren Höhepunkt erreichen sollte. Auch ihr Frauenleben fand dort seine Erfüllung: sie wurde nach langem Widerstand aus Liebe die Mätresse des Herzogs Karl August. (Frau von Heygendorf). Interessant ist ein Urteil Goethes über sie, den sie so wenig schön behandelt hat. Er schreibt: „Ich mag auf sie gewirkt haben, allein meine eigentliche Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem sicher, entschieden, gewandt und fertig wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht; sie tat instinktmäßig das rechte, ohne es selbst zu wissen."

„Auf den Brettern wie geboren" war auch die schöne und talentvolle

Sophie Müller,

die am 19. Januar 1803 in Mannheim geboren war als Tochter des Hofschauspielers Karl Müller und der beliebten Sängerin

ESTHER CHARLOTTE BRANDES

geboren 1746 in Kosinsry in Lithauen als Tochter des Theaterprinzipals Koch, 1779 in Mannheim engagiert, † 1786 in Hamburg.

Manon geb. Boudet. Schon mit drei Jahren trat sie als Genius auf und spielte mit fünf Jahren ihre erste Rolle. Elfjährig sollte sie als Genius Mannheims die russische Kaiserin mit einem Gedichtchen begrüßen, blieb jedoch, wie sie selbst launig erzählt, fassungslos stecken, als die Kaiserin keine goldene Krone trug und nicht feierlich auf dem Throne saß, wie Sophie nach dem Gedicht erwartet hatte. — Sehr günstig auf ihre künstlerische Entwicklung wirkte Kotzebue ein, da er sie auf die Schwächen ihres Spiels aufmerksam machte, ihr in seinen Stücken Rollen zuteilte, kurz sie nach Vermögen förderte. Von 1820—1822 vertrat sie am Mannheimer Nationaltheater mit großem Erfolg — sie war der Liebling des Publikums — das Fach der ersten Liebhaberin. „Ihre Darstellungen — so urteilte man — hatten ein eigentümliches Gepräge von Idealität und poetischer Weihe; dabei besaß sie eine Plastik von Aeußerlichkeit und eine fast antike Ruhe, die ihren Gebilden ebensoviel Würde als Reiz verlieh. Gestalt und Organ harmonierten mit der Intelligenz und dem Feuereifer dieser Künstlerin". Gleichwohl und obschon ihr auch die Großherzogin Stephanie sehr zugetan war, sie häufig empfing und mit prächtigen Toiletten beschenkte — und für schöne Kleidung soll Sophie eine besondere Schwäche gehabt haben — tat der damalige Intendant Graf Luxburg doch nichts, sie hier zu halten. So ging sie nach Wien. Dort wurde sie in dem Kreise um Schubert heimisch und entwickelte ihr Talent so herrlich, daß noch zu ihren Lebzeiten (sie starb schon am 20. Juni 1830) ihr Porträt als „Eboli" der von Kaiser Josef gegründeten Ehrengalerie berühmter Schauspieler einverleibt wurde.

Der gleichen Ehre wurde

Betty Koch, später **Frau Roose**

teilhaftig, die als Anfängerin mit ihrem Vater Siegfried Gotthelf Koch, ehedem Theaterdirektor in Mainz, von 1793 bis 1796 an der Mannheimer Bühne wirkte.

Recht günstig für das Mannheimer Theater war (1797) das Engagement

von Maria Johanna Renner geb. Brochard,

einer Schülerin des Direktors Marchand in München. Sie wird als eine der hervorragendsten deutschen Schauspielerinnen gewertet. Geradezu Meisterin in der Darstellung des Naiven wußte sie das ganze Ensemble derart mitzureißen, daß alle Vorstellungen, in denen sie mitwirkte, erheblich an Leben, Frische und Natürlichkeit gewannen. Nachdem sie Mannheim 1799 verlassen, wirkte sie in München, später in Prag und machte mit ihrem zweiten Gatten, Franz von Holbein, ausgedehnte Kunstreisen.

Ihr war ein schöneres Geschick beschieden als der nicht minder berühmten Sängerin

Marianne Katharine Ernst-Seidler,

die 1819 mit ihrem Vater in Mannheim Engagement fand. Ihre

Catharina Josepha Ritter, gebohrne Baumann.

CATHARINA JOSEPHA RITTER

geb. Baumann, vermählte sich 1787 mit dem Hofmusikus Peter Ritter. Sie starb am 25. März 1850 in Mannheim im Alter von 86 Jahren.

künstlerische Laufbahn führte sie in stetem Aufstieg über Linz, Wien, Prag, Amsterdam nach Frankreich, das sie gleichsam im Triumphzug durchzog. Dort erklomm sie den Gipfel ihres Ruhms, um jäh und grausam hinabzusinken, als sie plötzlich ihre Stimme verlor. Als Frau Kurth fristete sie nun ihr Leben mit kleinen Schauspielrollen, kam dann zu Wandertruppen, schließlich gar zu Bänkelsängern in der Schweiz. Ein kleines kaiserliches Ruhegehalt, das sie jetzt erhielt, genügte nicht, um ihren Unterhalt zu bestreiten, so daß sie wieder mit deutschen Wandertruppen durch Ungarn zog, bis sie im 61. Lebensjahr (1869) der Tod von einem unerwünschten Leben erlöste.

Welch ein Unterschied zwischen ihrem mitleiderweckenden Lebensweg und dem glücklichen

von Ellen Franz (später Frau von Heldburg)!

Ellen Franz, welcher der Mannheimer Aufenthalt zur glückhaften Schicksalswende ward, ließ in den Jahren 1864 bis 1867 die Clärchen, Gretchen, Beatrice usw. voll feinsten Stilgefühls, in geistvoller, lebendiger und eindrucksvoller Darstellung über die Bühne gehen und gewann sich derart die Herzen der Mannheimer, daß bei ihrem Scheiden die Mannheimer Zeitung „Stadt und Land" (am 6. Juli 1867) schrieb: „Die gestrige Abschiedsvorstellung des Fräulein Franz darf als ein Festtag im hiesigen Theaterleben bezeichnet werden. Das in allen Räumen dichtbesetzte Haus trug der scheidenden Künstlerin eine Verehrung entgegen, wie wir sie selten noch gesehen. Aus allen Zeichen der außerordentlichsten Hochschätzung fühlte man die lauterste Wahrheit heraus; es war nichts Gemachtes, es war die aufrichtigste Stimmung des Publikums, welches die allverehrte Künstlerin nur ungern scheiden sieht. Bei ihrem Erscheinen auf der Bühne wurde sie mit den prachtvollsten Blumenbuketts fast überschüttet, von Szene zu Szene wiederholten sich die Zeichen der Hochschätzung und Verehrung in stürmischer Weise."

Ellen Franz verließ Mannheim, um ihr Engagement in Meiningen anzutreten, das Bodenstedt (Theaterintendant des Herzogs Georg von Meiningen) mit ihr abgeschlossen hatte, nachdem er sie einmal in Mannheim als Prinzessin im Tasso gesehen hatte. In Meiningen fand sie ihr Lebensglück. Denn

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0009

der Herzog lernte sie kennen und lieben und vermählte sich mit ihr. Gemeinsam mit ihrem Gatten arbeitete sie fürderhin zum Wohle des Meininger Theaters.

An ihre Mannheimer Zeit aber hat sie immer gern zurückgedacht. Noch als alte Frau bewahrt sie fröhlich die Erinnerung und schreibt humorvoll und ergötzlich, als sie grippekrank „Grand vin Bordeaux" trinken muß, in einem ihrer Briefe: „Ich werde mir doch nicht einen Schwips antrinken? Ich habe nur einmal im Leben einen gehabt: Fastnacht 1867 in Mannheim, als ich Gast des Comités beim Maskenball im alten lieben Mannheimer Theater war." —

Gerade in jenen Jahren, als Ellen Franz an der Mannheimer Bühne wirkte, spielte hier die kleine

Bertha Schwarz,

die in Heidelberg geborene Tochter des am Mannheimer Theater wirkenden Schauspielerehepaares Schwarz, allerlei Kinderrollen, u. a. 1865 das Schneewittchen Als sie danach am Karlsruher Hoftheater mit kleinen Soubrettenrollen und kleinen Koloraturpartien begann, hat wohl noch niemand geahnt, daß sie unter dem Namen

Bianca Bianchi

ein „Star" von internationaler Berühmtheit werden sollte. Daß sie es geworden, verdankt sie nächst ihrer Stimme dem Hofrat Pollini, ihrem späteren Gatten, der ihre Stimme entdeckte und bei der Viadot-Garcia in Paris ausbilden ließ, mit dem Erfolg, daß die junge Künstlerin schon nach acht Monaten in London an der italienischen Oper erfolgreich auftreten konnte. Sie feierte Triumphe in England und Rußland und entfaltete nachdem eine glänzende Wirksamkeit an den Bühnen von Karlsruhe, Wien und München.

Wie viel treffliche Künstlerinnen sind nicht im Laufe von 150 Jahren über die berühmten Bretter des Mannheimer Nationaltheaters geschritten! So manche unter ihnen haben den seltenen Nachruhm des Mimen erlangt, so manche werden ihn künftighin erlangen. Der Reigen der schönen und berühmten Künstlerinnen, der an uns vorüber zog, ist nicht zu Ende; aber je näher uns die Dahinschreitenden sind, desto weniger können und dürfen wir darüber urteilen, ob sie des Nachruhms teilhaftig sind oder werden. —

Erna Reidel

Das Mannheimer Theatergebäude vor 100 Jahren

Das Mannheimer Theater hat im Laufe der Zeit im Aeußern und Innern mannigfache Umgestaltungen erfahren. In den Jahren 1853 bis 1855 wurde ein durchgreifender Umbau des Hauses nach den Plänen des Theatermalers Joseph Mühldorfer vorgenommen. Die gegen den Theaterplatz gelegenen beiden Höfe wurden überbaut, das dreistöckige Gebäude durch ein weiteres Stockwerk erhöht, Zuschauerraum und Bühne verlegt und vergrößert.

Eine Beschreibung des Theaters, wie es zur Zeit der Intendantur des Grafen von Luxburg (1821—1836) aussah, sei hier wiedergegeben.

„Dieses schöne, freistehende Gebäude nimmt mit dem davorliegenden Platze das ganze Quadrat Lit. B 3 ein. Carl Theodor ließ es 1776 aus dem ehemaligen Zeug- und Rüsthause nach dem Plane des Architekten Lorenz Quaglio in seine dermalige Gestalt verwandeln.

Das Gebäude ist in der Gestalt eines rechtwinklichen Parallelogramms, aus dem auf der einen der längsten Seiten drei Vorgebäude hervorspringen, durchgehends dreistöckig erbauet.

Die Hauptfront imponiert durch die ansehnliche Länge. Der in der Mitte des Gebäudes weit hervortretende Bau hat hier den Haupteingang, der unmittelbar auf die Bühne führt. Er wird durch acht toskanische Säulen, von denen immer zwei und zwei dicht beisammen stehen und zwischen welchen drei Bogeneingänge sich befinden, gebildet. Auf diesen Säulen ruht ein über 40 Schuh messender, mit einem schönen Geländer umgebener Balkon. Ueber den mittleren zwei Paar Säulen erheben sich auf dem Balkon zwei Statuen in Lebensgröße. Zu beiden Seiten steht eine schöne Vase. Ueber dem Balkon im Giebelfelde erblickt man ein Basrelief, das eine Gruppe der Musen darstellt. Auf der Spitze des Giebels sitzt Apollo mit der Lyra. Ihm zur Seite sind zwei Masken, welche die ernste und die komische Muse vorstellen, aufgesteckt.

Die mit diesem mittleren Vorsprung gleich weit zu beiden Seiten vorspringenden Vorgebäude sind ohne architektonische Ausschmückung. Der Zwischenraum dieser drei Vorsprungsgebäude wird durch eine niedrige Brustmauer, auf welcher Termen von Stein und Lanzen von Eisen eine durchsichtige Einfassung bilden, geschlossen, wodurch zwei Höfe mit Eingängen entstehen und das ganze Gebäude auf einer geraden Linie unter einander in Verbindung gesetzt wird. Auf jedem der großen Pfosten, welche die Eingänge zu diesen Höfen bilden, liegt ein Sphinx. Diese Sphinxe, deren vier sind, halten unter ihren Vorderbeinen verschiedene wissenschaftliche Sinnbilder.

Beim Umbau des Theaters kamen diese von dem Hofbildhauer Conrad Linck geschaffenen Bildwerke in die Privatgärten von Adolf Benzinger und Richard Kahn.)

Die in die Straße rechts gehende Fassade ist gleich der Hauptfassade mit 8 toskanischen Säulen, welche einen Balkon von der Größe des vorigen tragen, versehen. Auf demselben erblickt man wieder zwei freistehende Figuren als Sinnbilder der Tonkunst aufgestellt, und zu beiden Seiten stehen zwei Vasen.

Die in die Straße linker Hand gehende Fassade ist dieser ganz gleich. Die dort stehenden zwei Figuren stellen den ernsten und munteren Tanz vor. Der ganze Umfang dieses Gebäudes wird auf 900 Fuß angegeben.

Das Innere des Theatergebäudes hat eigentlich drei Abteilungen: die Bühne mit dem Hörsaale, den kleinen und den großen Konzert- und Redoutensaal.

Zu dem Theater gelangt man durch den Haupteingang rechts. Ein langer Korridor führt zu dem Parterre, welches hier auf einem Quergang mehrere Eingänge hat. Auf dem geräumigen Vorplatze führen rechts und links zwei schöne, breite, mit eisernen Geländern versehene Treppen aufwärts. Sie bestehen aus 114 aus Stein gehauenen Stufen, führen in die oberen Logen, in den kleinen Konzertsaal und in mehrere Gesellschaftszimmer des Gebäudes.

Der Saal, wo die Zuschauer im Theater sitzen, ist, wie gewöhnlich, länglichrund gebaut. Er besteht, außer dem Parterre, in übereinander sich erhebenden drei Reihen Logen, die alle durch Wände von einander geschieden sind und auf den Seiten in keiner Verbindung untereinander stehen. Jede Loge bildet ein kleines Kabinettchen. Es sind deren 53. Ueber den Logen zieht sich eine rund herum offene Galerie durch den ganzen Hörsaal.

Das ganze Spektatorium, welches hinsichtlich seiner Ausschmückung düster und unheimlich aussah, erhielt erst im Jahre 1821 sein jetziges freundliches Ansehen. Der Anstrich desselben ist rötlichweiß. Die Füllungen vor den Logen sind hellblau, mit weißen Arabesken verziert. Jede Reihe Logen hat andere Arabesken. An jeder derselben ist ein vergoldeter Armleuchter für zwei Kerzen angebracht, womit bei Festlichkeiten das Theater beleuchtet wird. Die Logen sind sämtlich hellblau tapeziert, oben mit in kleinen Bögen herabhängenden, aufgezogenen roten Draperien geschmückt und an der Balustrade mit dergleichen Tuch gepolstert. In jeder Loge wird während des Spiels ein Licht angezündet.

Der Bühne gerade entgegen befindet sich die große, ehemalige kurfürstliche Loge. Von zwei Caryatiden wird über ihr ein vergoldeter Baldachin getragen, auf welchem sich eine ebenfalls vergoldete Krone erhebt.

In der Mitte des Saals hängt ein kleiner Lüstre herab, der, sobald der Vorhang aufgeht, in eine Oeffnung der Decke verschwindet. Das frühere Plafondgemälde stellte Aurora, welche die Nacht verscheucht, dar. Jetzt erblickt man da einen großen Ring, welcher in der Runde herum verschiedene Sinnbilder, Masken, Thyrsusstäbe und dergleichen trägt. Durch diesen Ring blickt man in den blauen Himmel. Von der Mitte aus, wo der Lüstre herabhängt, verbreitet eine weit strahlende Sonne ihr Licht. (Diese neue Dekorierung war 1821 von dem Theatermaler Brauch und dem Maler Pose gemalt worden.)

Vier große, bis unter das Gesimse reichende, korinthische Säulen mit grau und weiß meliertem Schaft und vergoldeten Kapitälen schließen das Proscenium ein. Auf dessen Vorderteil erblickt man in der Mitte das Bildnis des gekrönten atheniensischen Trauerspieldichters Sophokles.

Dieses Medaillon war ehemals von zwei erhabenen, schwebenden Figuren, die Zeit und den Ruhm vorstellend, getragen. Diese sind aber, so wie drei auf jeder Seite dieses Hauptbildes noch befindlich gewesene kleinere Medaillons, antike Zierraten und theatralische Sinnbilder bei der Restauration hinweggenommen worden. Die dafür hingemalten Arabesken sind unbedeutend. (Das Originalrelief „Sophokles" befindet sich jetzt im Schloßmuseum.)

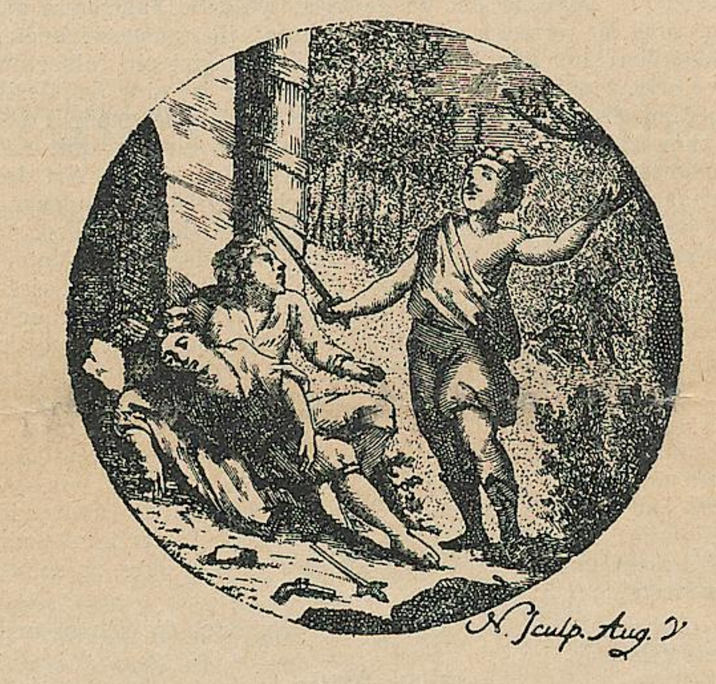
Die Bühne wird durch einen hellblauen Vorhang, der in vielen gemalten Falten steif herabhängt und unten mit einer Bordüre von vergoldeten Arabesken versehen ist, verschlossen. In den Zwischenakten wird ein anderer hellblauer Vorhang herabgelassen, welcher in der Mitte eine, von der Sonne umstrahlte umkränzte Lyra trägt. Aus der am Boden angebrachten, vergoldeten Bordüre erheben sich zu beiden Seiten zwei, durch den ganzen Vorhang bis zur Decke laufende, altfranzösische Verzierungen.

Die Bühne selbst hat hinlänglichen Raum für alle Darstellungen. Das Ganze ist gut gebaut und hat in jeder Ecke Resonanz. Nirgends gehet ein Wort der Spielenden verloren. Hinter der Bühne sind die Ankleidezimmer und die Garderobe, sowie ein großes Dekorationsmagazin. Die Maschinerie ist gut und geht bei gehöriger Aufmerksamkeit rasch und pünktlich. Die Dekorationen, zum Teil noch von Quaglio gemalt, sind größtenteils alt. Doch sind in den letzten Zeiten einige neuere gemalt worden.

Der kleine Konzert- und Redoutensaal liegt in dem Vorgebäude rechts. Er ist unter der Aufsicht Quaglios in antikem Geschmacke ausgemalt worden. Das ovale Plafondgemälde stellt den Triumph der Venus vor, die in dem Olymp den goldenen Apfel zeigt. Vierzig verschiedene Figuren sind in Gruppen auf dem Ganzen verteilt. Es ist von Leydensdorff gemalt. Die Gruppen über den Eingängen und die Basreliefs an der Decke und den Wänden sind auch von ihm. Die Architektur, gemalte Säulen, ein von diesen getragenes Hauptgesimse usw. rühren von Joseph Quaglio und Pingetti her. Der ganze Saal ist ein Parallelogramm und hat die Höhe des zweiten und dritten Stockwerks.

Mehr als dieser zieht der große Konzert- und Redoutensaal die Aufmerksamkeit an. Er ist ein wahrer Prachtsaal. Durch das Portal auf dem am Platze liegenden Flügel des Theatergebäudes gelangt man auf einen Vorplatz. Hier führt eine, aus 58 Stufen bestehende Treppe auf den Vorplatz der zweiten Etage und in den dritten Stock. Alle Wände sind hier mit Basreliefs, jonischen und korinthischen Wandsäulen, Bachanalen, ganzen Figuren und Trophäen geschmückt. Die Gipsarbeiten sind von Pozzi. Auf der Mitte des oberen Vorplatzes führt eine große Haupt- und Flügeltüre in den herrlichen Saal. Seine Länge beträgt beinahe 100, seine Breite 56½ Fuß. Seine Höhe geht durch den zweiten und dritten Stock des Theatergebäudes. Rund herum wird eine schöne Galerie, welche den dritten Stock einnimmt, von 24 jonischen Säulen getragen. Der geriefelte Schaft derselben ist weiß und bläulich marmoriert. Die Säulenfüße und Köpfe sind vergoldet. Hinter jeder Säule befindet sich ein gleicher Pilaster. Zwischen beiden führt um den Saal herum unter der Galerie ein breiter Gang, dessen Decke reich mit schweren, vergoldeten Rosetten ausgelegt ist. Zwischen jedem Paar Säulen ist ein großes Fenster, das gegen die Straße zwar viereckig, gegen den Saal aber hoch und tief gebogt ist, angebracht. Die Fenster an den schmälern Seiten, welche nicht auf die Straße gehen, sind mit Spiegeln eingelegt. Aus dem, durch zwei Stufen erhöhten Säulengang tretend, gelangt man in die Mitte des Saales herab. Die oben rund um den Saal ziehende, breite Galerie ist mit einem jonischen, durchbrochenen Geländer eingefaßt. Die Rahmen derselben sind rötlich, die durchbrochenen Füllungen weiß und vergoldet. Alle Fenster der Galerie stehen mit den unteren des Saales in gerader Linie. Die in den Kanten etwas gewölbte Decke ist über der Galerie mit vergoldeten Rosetten, Laubwerk, Arabesken usw. und über der Mitte des Saales mit einem grau in grau gemalten Plafond, auf welchem man den Tempel Apollos, verschiedene opfernde Figuren usw. erblickt, geziert. Die ganze Ausschmückung rührt von Leydensdorff, Pingetti, Klotz und Julius Quaglio her. Dieser Prachtsaal wird durch 38 schöne Glaskronleuchter erhellt. Davon hängen 9 in der Mitte des Saales von der Decke herab, 8 sind auf der Galerie verteilt, und die übrigen hängen zwischen den Säulen. Herrlich und prachtvoll ist die Wirkung dieses Lichtmeeres, wenn bei einem Konzert der Saal und die Galerie mit Menschen angefüllt sind, oder ein Ball gegeben wird und sich alles in buntem Gemische fröhlich durcheinander treibt.

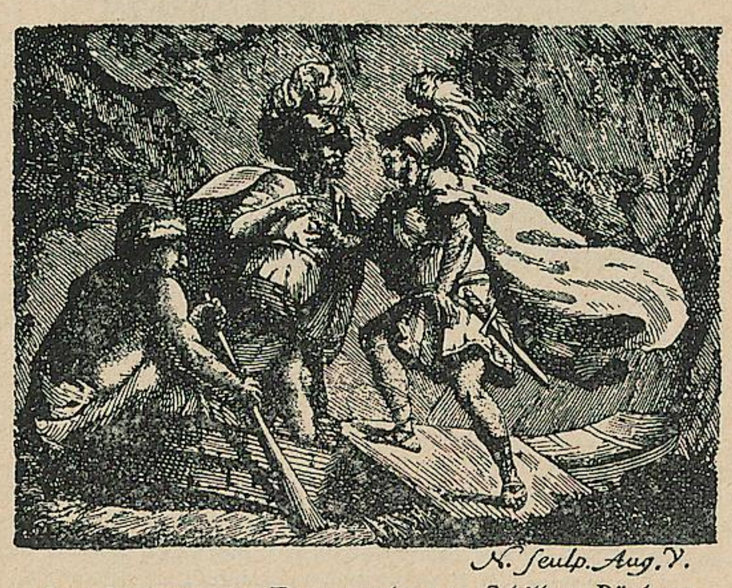
Nebst allem diesem befindet sich in dem Theatergebäude eine Wirtschaft, wo man alle kalten und warmen Getränke und Speisen haben kann. Sie wird von der Theaterintendanz verpachtet."



Die Erstausgabe von Schillers Räubern

Nachdem Schiller Ende des Jahres 1780 aus der Militärakademie entlassen und in Stuttgart als Regimentsmedikus angestellt war, bemühte er sich vergeblich, in Mannheim oder sonstwo einen Verleger für die Räuber zu finden. So ließ er denn das Stück auf eigene Kosten drucken, sehr wahrscheinlich bei Metzler in Stuttgart. Den Betrag für die Druckkosten, gegen 150 Gulden, mußte er borgen.

Die erste, in den Handel gekommene Ausgabe der Räuber wurde in 800 Exemplaren gedruckt. Die runde Vignette auf dem Titelblatt ist in Augsburg von Johann Esaias Nielson



Schlußvignette der Erstausgabe von Schillers Räubern

gestochen. Sie stellt die Scene aus dem 4. Akte dar, wo im Walde bei der Kerkerpforte der alte Moor am Boden liegt, von Hermann gehalten, und Karl mit erhobenem Schwerte steht und die Räuber anredet. Die aus 6 Blättern bestehende Vorrede endet mit den Worten: „Geschrieben in der Ostermesse 1781. Der Herausgeber." Schiller nannte in diesem Werke seinen Namen nicht. Der Druckort (Frankfurt und Leipzig) ist fingiert. Das kleine Oktavbändchen enthält außer Titelblatt, Personenverzeichnis und Vorrede 222 Seiten. Am Schlusse des Textes befindet sich eine viereckige Vignette zum Römerliede im 4. Akte: Cäsar steht in Charons Nachen, Brutus will eben einsteigen.

Der Absatz des Buches war anfänglich sehr gering, und Schiller verkaufte den Rest der Auflage an einen Stuttgarter Antiquar. Nach der Aufführung des Stückes in Mannheim am 13. Januar 1782 war die Nachfrage nach dem Buche so groß, daß nicht genug Exemplare aufgetrieben werden konnten. Der Buchhändler Tobias Löffler in Mannheim veranstaltete nun eine zweite verbesserte Auflage.

Von der ersten Auflage haben sich nur einige Dutzend Exemplare erhalten. Sie sind sehr gesucht, es werden über 1000 Mark dafür bezahlt. Ein Exemplar aus der Büchersammlung Dr. Carl Lanz in Mannheim kam letztes Jahr in Berlin zur Versteigerung. In der Schloßbücherei befindet sich ein Exemplar der ersten Ausgabe im Originaleinband.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0010

Theater-Kritiken aus Alt-Mannheim

Eine „Räuber"-Aufführung

Theaterbericht aus dem Mannheimer Stadt- und Landboten vom 29. Dezember 1833.

„Die Räuber". Trauerspiel in 5 Abth. von Schiller.

Wir müssen die Freunde dieses Stückes, welche wegen des überfüllten Hauses die Vorstellung nicht mit ansehen konnten, herzlich bedauern, sie entbehrten einen großen Genuß. Ein ungemein glücklicher Geist schwebte heute über unserer Bühne und formte die sämtlichen Kräfte zu einem herrlichen Ganzen. Da war auch unter der bedeutenden Anzahl von Personen nicht Einer, der Tadel verdiente, alle lobenswürdig, die Meisten ausgezeichnet, vortrefflich.

Wenn wir bedenken, daß der große Dichter mit diesem Stücke seine glänzende Laufbahn eröffnete, wenn wir bedenken, daß unsere Bühne der Schauplatz war, auf welchem diese bei vielen Fehlern doch geniale Jugendarbeit zum ersten Male vor die Augen der Welt trat, dann können wir den Wunsch nicht bergen, daß dieses Stück nie anders, als etwa jährlich ein Mal am Sterbetage des Unvergeßlichen aufgeführt werden möchte. Gewiß würde dann das kunstsinnige Publikum an jenem Tage das Schauspielhaus mit ehrender Rührung betreten. Der Platz in der Reserve-Loge, welchen Schiller bei der ersten Aufführung seines Stückes einnahm, müßte dann an jenem Tage unbesetzt bleiben, als gastliche Einladung für den Geist des Gefeierten, und die Schauspieler, von der Weihe des Tages durchdrungen, müßten spielen wie heute.

Maximilian, Herr Thürnagel, war ganz der schwache und schwächliche Vater, aber voll edlen Anstandes. Seine Sprache tief zum Herzen dringend, sein Aeußeres unvergleichlich.

Karl, Herr Braunhofer, ohne sich, wie so viele in dieser Rolle, sich zum Krüppel zu schreien, war durchgängig der flammende Feuergeist, voller Kraft und Gefühl; musterhaft als Graf in der Scene mit der Amalia.

Franz, Herr Döring, großartig, voll tiefer Erkenntnis des Charakters, voller Empfindung; jede seiner Muskeln lebte, sein ganzes Wesen war den höllischen Furien diensbar, und das alles, ohne die geringste Uebertreibung. Ueber alles hinreißend war sein Gebet. Krampfhaft bebten alle seine Glieder; sein Körper, in sich selbst zusammengezogen, schien der Angst zu erliegen: „Höre mich beten, Gott im Himmel! — Es ist das erste Mal" — plappert er gefühllos, in andacht = höhnender Verzweiflung — „Nein, ich kann nicht — ich will auch nicht beten", rast er dann im gotteslästernden Wahnwitze, mit einer Kraft, die das Mark der Seele aufrührt, den Zuschauer fürchterlich erschüttert. Wir zollen ihm Dank und Bewunderung.

Amalie, Dlle. Reinhard, reihte sich dicht an die Genannten zum vierblättrigen seltenen Kleeblatt. Tiefes glühendes Gefühl, von der Kunst gemeistert, adelte ihr Spiel.

Schweizer, Herr Brandt, vortrefflich; ebenso Roller, Herr Bauer, ein originelles Bild.

Nicht minder haftet unser Beifall auf Kosinski, Herrn Hellwig, und Hermann, Herrn Pirscher, so wie wir im Ganzen hier noch einmal die Versicherung niederlegen, daß uns die Vorstellung tief ergriffen habe." —

*

Der Hofschauspieler Emilius Thürnagel, in Berlin gebürtig, wurde im Jahre 1806, von Iffland warm empfohlen, in Mannheim engagiert. 1808 ging er nach Breslau, 1811 kehrte er wieder hierher zurück. 1821 vermählte er sich mit Maria Anna Juliane Rüttger. Von 1818 bis 1824 war er Schauspielregisseur. Er war ein geschätzter Künstler. 1834 wurde er pensioniert. Er schrieb das verdienstvolle Buch „Theorie der Schauspielkunst". Am 2. August 1842 starb er in Wertheim.

Franz Xaver Braunhofer, in Mondsee gebürtig, kam im Frühjahr 1829 als 30jähriger an die Mannheimer Bühne. Er war eine tüchtige Kraft und hatte die Sprache auf eine seltene Weise in der Gewalt. Er war bis 1844 am hiesigen Theater und starb am 17. Mai 1846 in Nordhausen. Seine in Frankfurt gebürtige Frau Catinca geb. Ravizza wurde für Gesangspartieen engagiert; sie starb im Februar 1836 in Mannheim.

Der Hofschauspieler Theodor Döring, in Warschau geboren, erhielt im Jahre 1833 ein Engagement in Mannheim. 1835 vermählte er sich mit Hedwig Friederica geb. Sutorius aus Breslau.

Rosalie Reinhard kam 1828 von Braunschweig an das Mannheimer Theater; sie war der Liebling des Publikums.

*

Erstaufführung von Goethes „Faust"

„Faust". Dramatisches Gedicht von —, wir getrauen uns nicht, den Namen hinzuschreiben; es müßte wenigstens heißen: ursprünglich von Goethe. Im Prolog zum Faust sagt der kluge Weltkenner mit Ironie: „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken." Richtig, dictum factum, wir haben heute ein Pröbchen erlebt.

Lange plagte uns schon der Gedanke, ob und wie es möglich gemacht werden könnte, den Faust von Goethe auf's Theater zu bringen. Wir hörten, es sey geschehen, es sey sogar mit Glück geschehen, und konnten's immer nicht begreifen. Doch wir dachten, Menschenhänden ist vieles möglich und eilten, von Neugierde gefoltert, ins Theater. Das Haus füllte sich mit Zuschauern, welche teils des Dichters, teils der Meerkatzen wegen kamen, die auf dem Zettel standen. Es herrschte also unter dem Publikum ein getheiltes, ganz verschiedenes Interesse.

Wir begleiten zuerst die Freunde des Dichters. Was erfuhren sie? Stellen, Reden, die sie, auch bei genauer Bekanntschaft mit dem Gedichte, immer noch mit großer Aufmerksamkeit lesen, gingen im Munde der Schauspieler rasch an den Ohren vorüber, kaum verständlich, keineswegs empfunden. Kaum haftet man an irgend einer Stelle und verfolgt sie mit Aufmerksamkeit — plumps, liegt man wieder in einer Lücke, und bis man sich aufgerafft und den Staub oder die Thränen vom Auge gewischt hat, kennt man sich nicht mehr; Zeit, Ort und Handlung haben einen Riesenschritt gemacht, wie der Absolutismus nach dem Hambacher Mai. Das ganze Gedicht sieht aus wie eine Festung, welche die Censur mit Sturm eingenommen hat. Es sieht aus wie die Citadelle von Antwerpen. Da ist fast kein Stein mehr auf dem andern, und Goethe ist der alte, wackere Chassé, ein ruinirter Mann, aber dennoch voll Würde; er erliegt dem alles beherrschenden fad-dumm. Wenn es wahr ist, daß die Verstorbenen, so sie verunglimpft werden, im Grabe sich umdrehen, dann werden uns die Zeitungen bald eine Geistergeschichte erzählen. Aber wir schlagen den Blick nieder und seufzen.

Aber wir bedauern auch diejenigen, die wegen der Meerkatzen gekommen waren. Auch sie fanden nichts für ihren Geschmack, und da sie sich einmal vorgenommen hatten, zu lachen, so lachten sie am Ende über die ernsthaftesten Sachen.

Die Schauspieler wollen wir heute nicht genau beurtheilen, sie thaten ihr Möglichstes; aber das Gedicht ist eben nicht für die Darstellung bearbeitet. Wenn ich dem besten Schuster einen Rock zu machen gebe, so kann er nicht bestehen, wie umgekehrt.

Nur des Mephistopheles glauben wir erwähnen zu müssen, der uns das Gericht zu seinem Vortheil aufgetischt hat. Wir erinnern uns nicht, daß ein größeres Fratzenbild über unsere Bretter gegangen wäre. Er sprach größtentheils jüdisch und verrenkte seine Gliedmaßen auf eine eckelerregende Weise. Er hüpfte umher wie eine lahme Elster und gab uns eine künstliche Probe von der Modulation seiner Stimme, die so weit ging, daß wir in einer seiner Reden drei bis viererlei ganz verschiedene Stimmen hörten . . . Hätte er doch den Prolog gelesen, wo der Dichter den Mephisto einführt! . . . Ein Mephisto wie unser heutiger würde Niemanden verführen, kaum das Meerkatzenpublikum zu einem Applause."

*

Bei dieser Erstaufführung des Faust (mit Musik von Lindpaintner) spielten die Hauptrollen: Franz Xaver Braunhofer (Faust), Rosalie Reinhard (Margarethe), Friedrich Heinrich Demmer als Gast (Mephisto).

Der Theaterbericht bringt Anspielungen auf das Hambacher Fest am 27. Mai 1832, an dem viele Mannheimer teilnahmen; auf den niederländischen General David Chassé, der in der belgischen Revolution durch sein Bombardement von Antwerpen am 27. Oktober 1830 und die hartnäckige Verteidigung der Zitadelle im Dezember 1832 hervortrat, und auf die scharfen Censurmaßregeln in Mannheim in jener Zeit.

Die Faustkritik erschien in dem von Heinrich Hoff verlegten und von A. Weimann redigierten „Mannheimer Stadt- und Landboten". Die Censur nahm starke Streichungen der vielfach in satirischem Tone geschriebenen Beiträge vor.

*

„Oberon"

„Sonntag, den 8. Juni 1834. Oberon. Romantische Feenoper von Carl Maria v. Weber.

Ein in dreifacher Beziehung festlicher Abend. Der geliebte Landesvater, der schon mehrere Tage in unserer Nähe weilt, den zu sehen man beim letzten Maifest so sehnlichst gehofft hatte, zeigte sich den verlangenden Augen seiner treuen Bürger und wurde mit jauchzendem Lebehoch empfangen. Er war zur Verherrlichung des Festes der Konfirmation der jüngsten Tochter der verwitweten Frau Großherzogin Stephanie hierher gekommen. Derselbe Zweck führte auch die Fürstin Wasa, die uns als holde Jungfrau verlassen hatte, als glückliche Gattin und Mutter, in Begleitung ihres Gatten und Kindes, in unsere Mauern zurück. —

Wie mußten solche Gründe nicht die Herzen aller Anwesenden höher und freudiger schlagen machen — wie mußten sie die Künstler nicht begeistern und anfeuern, alles aufzubieten, was in ihren Kräften stand. Dies war denn auch der Fall, und somit muß ich als Kritiker die Bemühungen aller anerkennen. Nur die Besetzung hätte anders sein sollen. Wir haben drei Sängerinnen, wovon nur eine einzige heute beschäftigt war, und man zur Besetzung der Fatime eine Schauspielerin holen mußte, deren Gesang in Liederspielen recht artig, angenehm und erfreulich ist, die auch früher eine gute Stimme gehabt haben soll, nun aber zu eigentlichen Singpartieen denn doch nicht mehr paßt, da ihre Stimme keine Kraft hat, und sie häufig, mehr als verzeihlich, zu hoch singt.

Warum hat Mlle Gerver diese Partie nicht gesungen? Der heutige Tag hätte schon verdient, daß sie, selbst unbekannt mit dieser Rolle, sie noch lerne, oder sie hätte den Puck und Mlle Kinkel wie früher die Fatime machen sollen. Daß Mad. Pirscher, auf Urlaub, die Rezia nicht singen konnte, ist nicht von großem Belang gewesen, und wir danken der Intendanz, daß sie gegen Mad. Eschborn nicht so gefällig als gegen Mad. Pirscher ist, denn was hätte ohne sie, durch deren Bereitwilligkeit schon so oft angekündigte Opern wirklich gegeben wurden, aus der heutigen werden sollen? Wir raten daher, auch ferner Mad. Eschborn, so lange sie noch unter uns verweilt, nur immer zu benützen, die Gefälligkeit des Urlaubs nicht auf sie auszudehnen, und wenn sie fort ist, für das Engagement eines andern Subjects von gleicher Gefälligkeit zu sorgen." („Mannheimer Stadt- und Landbote".)

*

„Fidelio" unter Franz Lachner

„Montag, den 8. September 1834. Fidelio. Große Oper in 2 Abteilungen von Beethoven.

Hut ab! Nach langem musikalischem Winterschlafe hat uns eine neue Frühlingssonne geweckt zu frohem Entzücken. Das Reich der Töne war bei uns zugefroren, die leblose Eisdecke der Schlaffheit hatte sich auf das Meer der Melodie gelagert: sie ist gesprengt. Lachner hat seinen neuen Wirkungskreis betreten und mit begeistertem Zauberstabe alles umgewandelt.

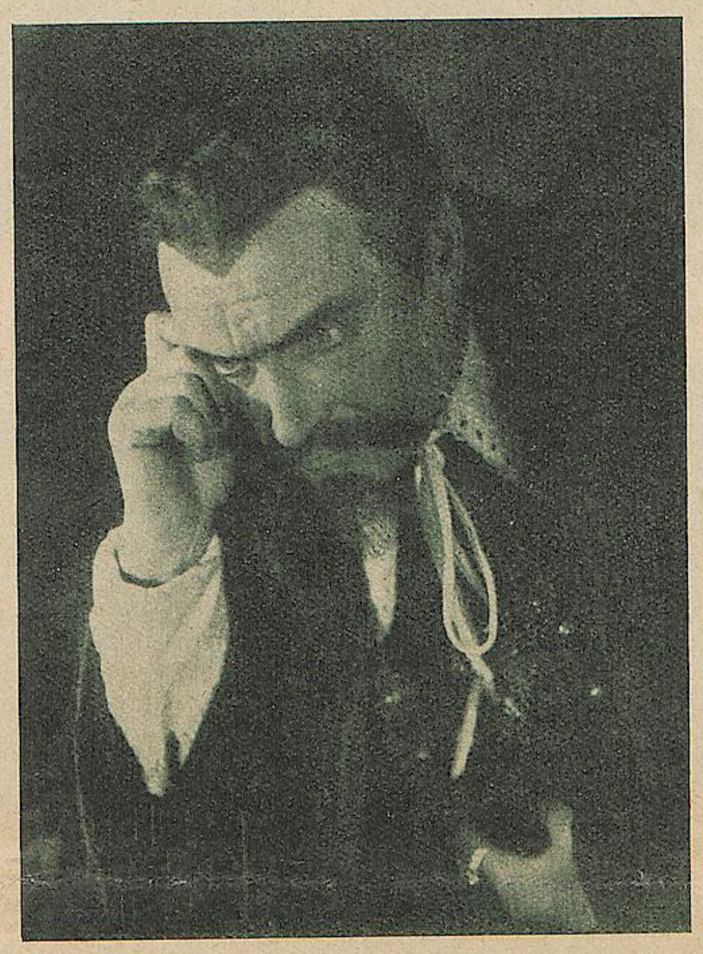
Wir hörten heute wahre, lebendige Musik, das Tongemälde hatte Licht und Schatten, hob sich und ging auseinander, und das Licht, welches den herrlichen Effekt bewirkte, das ihm Wärme und Leben gab, das war Lachner, welcher frei und ruhig, kaum bemerkbar, vor uns stand und mit leichten Winken über sämtliche Kräfte herrschte.

Seine erste Leistung in unserer Mitte gibt uns die feste Ueberzeugung, daß er uns herrliche, gediegene Genüsse bereiten werde. Wie wir hören, verdanken wir die Acquisition dieses Künstlers dem Herrn Grafen Luxbourg, und wir freuen uns innig, daß seinem bekannten guten Willen und Eifer diesmal das Glück so hold zur Seite stand.

Lachner wurde bei seinem Erscheinen von dem Publikum mit rauschendem Beifalle begrüßt; das befremdete uns, und gewiß war Parteisucht dabei im Spiele, denn wer konnte wissen, ob Lachner unseren Erwartungen wirklich entsprechen werde? Es ist ihm zwar ein glänzender Ruf vorangegangen, aber ein selbständiges Publikum muß selbst prüfen. Am Schlusse wurde er nicht gerufen, das befremdete uns wieder. Jedermann hatte nun mit eigenen Sinnen sich überzeugt, hatte den trefflichen Meister anerkannt, und dennoch schlichen alle lautlos aus dem Hause.

Was sind Beifallsbezeugungen, wenn sie am unrechten Orte angebracht werden? Mögen das die Künstler bedenken, die das Geklatsche der Menge so hoch schätzen, ohne zu berücksichtigen, was davon auf Rechnung der Laune oder der Parteisucht geschrieben zu werden verdient." („Mannheimer Stadt- und Landbote").

EIN FESTGRUSS ZUM THEATERJUBILÄUM



Albert Bassermann
als Wallenstein

Anläßlich seines 150 jährigen Jubiläums sende ich dem Nationaltheater meiner Vaterstadt, von dessen Brettern ich meinen Ausgang nahm, und dem ich in späteren Jahren mehrere Monate angehören durfte, meine innigsten Grüße und wünsche ihm alles Gute für die Zukunft.

Wien, im Juni 1929.

Albert Bassermann

Das Mannheimer Theaterpersonal im Jahre 1805

Intendant: Friedrich Anton Freiherr von Venningen, Oberschenk und Commissarius.

Hofschauspieler und Hoftheatersänger:

Karl Prandt, Regisseur, Wilhelm Backhaus, Carl Müller, Joseph Demmer, Georg Heck, J. Chr. Klein, Franz Hoffmann, Franz Xaver Gerl, Franz Epp, K. Singer, Kupfer, Samuel Friedrich Leonhard, K. Leo und Johann Daniel Lell.

Souffleur und Kopist:

Johann Daniel Trinkle.

Hofschauspielerinnen und Hoftheatersängerinnen:

Josepha Beck geb. Scheeffer, Catharina Ritter geb. Baumann, Frau Franck, Maria Anna Müller geb. Boudet, Christine Henriette Nicola geb. Withöft, Frau Meyer, Frau Beil, Frau Gerl, Frau Kupfer und Frau Gabler.

Die Jungfern Luise Franck, Marconi, Koch und Mittel.

Hoftheatermusiker:

Musikdirektor Fränzel, Kapellmeister Peter Ritter.

Musiker: Heinrich Ritter, Carl Wendling, Grua, Joseph Abelshausen, Konstantin Friedel, Einberger, Peter Nicola, Weickart, Tausch, Graff, Gervais, Jakob Appold, Marconi d. Ä., Henninger, Friedrich Janson, Gottfried Keil, Friedrich Erasmus Eisenmenger, Marconi d. j., Peter Münz, Ahl d. Ä., Christian Dickhut, Hugo Arnold, Michael Frei, Lauer, Johann Gülick Kalkant und Nikolaus Langer, Hoflautenmacher.

Hoftheaterkassier: Carl Friedrich Türck.

Hoftheaterarchitekt: Abel Schlicht.

Dekorateur Hölzel, Geldempfänger Braun, Controlleur Mittel.

Garderobier: Schnoppinger und Schönfeld.

Schneiderin: Verri, Peruquier Braun.

Klavierstimmer: Heckel, Logenbeschließer: Franz Baroggio.

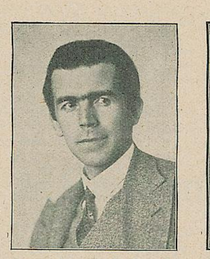
Theatermeister: Johann Mann, Zettelträger Gaab, Theaterdiener Fleischer, Theaterballier Silvester Mann, Theateraufseher Melandick, Zimmermann Stutzel, Handlanger: Adam, Kirn und Zimmermann. Ein Theatereinheitzer.

Im ganzen waren es 80 Personen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0011

Die Mitglieder des Mannheimer Nationaltheaters (Oper und Schauspiel) in der Jubiläumsspielzeit 1928/29

GMD. Erich Orthmann


Oberspielleiter Dr. R. Hein (O)

Oberspielleiter H. D. Kenter (S)

Kapellmeister R. Boruvka

Spielleiter A. Landory (O)

Spielleiter Dr. G. Storz (S)

Verw.-Dir. K. Herrmann

Oberverw.-Insp. F. Kräger

Künstler. Beirat Dr. E. Löffler

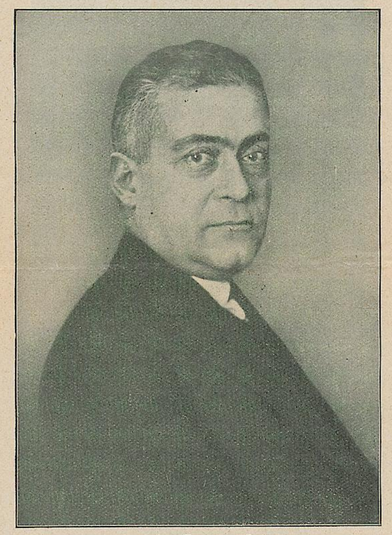
Techn. Dir. W. Unruh

Dramaturg Erich Dürr

Kapellmeister W. Gößling

Gertrud Bindernagel (O)

Gussa Heiken (O)


Intendant Francesco Sioli

Marianne Keiler (O)

Margarethe Kroo (O)

Marie Theres Heindl (O)

Sofie Karst (O)

Jessyka Koettrik (O)

Erna Rühl-Sailer (O)

Erna Schlüter (O)

Margit Stöhr (O)

Margarete Teschemacher (O)

Johanna Bassermann (S)

Lene Blankenfeld (S)

Isabella Breef (S)

Ernestine Costa (S)

Elise Delank (S)

Marga Dietrich (S)

Ida Ehre (S)

Helene Leydenius (S)

Julie Sanden (S)

Elisabeth Stiefer (S)

Karin Vielmetter (S)

Anne Häns (Ballettmeisterin)

Annie Heuser (Ball.)

Hans Bahling (O)

Fritz Bartling (O)

Heinz Berghaus (O)

Sidney de Vries (O)

Wilhelm Fenten (O)

Walter Friedmann (O)

Valentin Haller (O)

Theo Herrmann (O)

Christian Könker (O)

Franz Kugler (O)

Adolf Loeltgen (O)

Karl Mang (O)

Helmut Neugebauer (O)

Siegfried Tappolet (O)

Hugo Voisin (O)

Karl Klauß (Kapellmeister)

Raoul Alster (S)

Willy Birgel (S)

Hans Finohr (S)

Hans Godeck (S)

Karl Haubenreißer (S)

Johannes Heinz (S)

Georg Köhler (S)

Wilhelm Kolmar (S)

Bum Krüger (S)

Ernst Langheinz (S)

Fritz Linn (S)

Karl Marx (S)

Joachim Mühling (S)

Josef Renkert (S)

Hans Linnhäuser (S)

Helmuth Schlawing (Korrep.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0012

Das Mannheimer Theaterpersonal im Jubiläumsjahr

ARTHUR BODANZKY
Erster Kapellmeister am Nationaltheater
von 1909 bis 1915.

Theater-Ausschuß

Oberbürgermeister Dr. Hermann Heimerich (Vors.). Beigeord. Aug. Zoepffel, städt. Dezernent. Bürgermeister Rich. Böttger. Stadträte: Emil Gulden, Ludwig Haas, Georg Lechleiter, Josef Levi, Richard Perrey, Jakob Trautwein, Karl Vogel. Stadtverordn. Dr. Franz Hirschler, Dr. F. Moekel. (Die Stadtverwaltung ist Mitglied d. D.B.V.)

*

Verwaltung

Karl Herrmann, Verw.-Dir. — Kanzlei: Fritz Kräger, Oberverw.-Inspekt. Wilh. Apprell, Oberstadtsekr. Hermann Schürmann, Stadtsekr. Marie Löffler, Wilhelmine Späth, Verw.-Ass. — Kasse: Andr. Durst, Bürodir., Eugen Hügel, Jos. Breitenbacher, Jakob Seiter, Rechn.-Inspekt. Jakob Englert, Oberstadtsekr. Andreas Segewitz, Stadtsekr. — Musikalien- und Instrumentenverwalter: Fritz Lämmerhirt. — Bürodiener: Georg Waas. — Hausmeister: Heinrich Wagner. — Pförtner: Ludwig Heilig, Heinrich Mayer. — Nachtwächter: Heinrich Nolte, Georg Schäfer. — Hausdiener: Josef Bender, Theobald Spengler.

*

Ehrenmitglieder

Joachim Kromer, Karl Marx, Paul Tietsch.

*

Inspizienten und Souffleure

Anton Schrammel, Harry Bender, Jakob Klingenfuß, Inspiz. Fritz Walter, Hilfsinspiz. f. Op., Optte. u. Sch. Luise Dehnen u. Sofie Römer-Hahn, Souffl. d. Sch. Max Meinert, Souffl. d. Op. Hugo Hertz, Hilfssouffl. d. Op., Optte. u. Sch.

*

Tanz

Aenni Häns (s. Tanzm.) Annie Heuser, Helmuth Hansel, Gretel Heiß, Hela Wernz, Solotänz. Hilde Ebbler, Lia Henninger, Elfriede Imhof, Käthe Peiffer, Betty Sauter, Elfriede Schröder, Tänz.

*

Chor

Herren: Franz Bartenstein. Alois Bolze. Emil Brand. Michael Chrutschoff. Josef Gerharts. Hans Harm. Adolf Jungmann. Hans Karasek. Adolf Karlinger. August Krebs. Karl Meyer. Julius Nagel. Louis Reifenberger. Willi Resemeyer. Konrad Ritter. Anton Scheepers. Carl Schellenberger. Josef Schnicke. Aloys Sprünker. Carl Stamm. Herm. Trembich. Robert Walden. Carl Zöller. — Hilfschor: 25 Herren, 24 Damen.

Damen: Vera Bär. F Louise Fuchs-Böttcher. Marie Enengl. F Mathilde Karlinger. F Therese Mayer. Johanna Nebe. Emmy Papst. Friedel Pfau. F Otti Reifenberger. F Christine Resemeyer. F Charlotte Scheidemann. Alma Seubert. Dora Seubert. Anna Stolzenberg. Anni Tollwig. F Joh. Trembich. F Käthe Tröndle. Therese Weidmann. Else Wiesheu. Marg. Ziehl. Sofie Zisch.

*

Orchester

Max Kergl, I. Konzertmstr. Herm. Albrecht. Felix Anger. Alfred Bachmann. Erich Brückner. Karl Bühler. Josef Burkl. Bernh. Conradi. Gustav Dauer. Rob. Ellinger. Emil Facius. Arno Fischer. Max Flechsig. Julius Frank. Ad. Fritsch. Rud. Fritsch. Max Fühler. Paul Gelbrich. Herm. Gleißner. Alfred Gütter. Kurt Haberkorn. Carl Heimig. Rich. Hesse, II. Konzertmstr. u. Soloviolinist. Paul Hofmann. Fritz Hoffmann. Max Hohberg. Albert Hohmann. Robert Jakob. Jakob Karg. Paul Köhn. Otto Kramer. Adolf Krause. Gustav Krenz. Fritz Lämmerhirt. Oskar Landeck. Otto Lenzer. Heinr. Lindner. Walter Lincke. Richard Loewecke. Emil Löscher. Fritz Lorbeer. Jean Ludwig. Willy Matern. Willi Materne. Adolf Merz. Carl Müller I, Solocellist u. Konzertmstr. Hugo Müller, Karl Müller II. Kurt Müller. Hugo Neblung. Franz Neumaier, Konzertmstr.. Franz Poetzsch. Hans Reiser. Wilh. Ressel. Otto Richardt. Albert Rosenberg. Aug. Sander. Albert Schaper. Max Schellenberger. Ernst Schmidt. Willy Schmidt. Franz Schönau. Josef Schott. Curt Siebert. Julius Siefert. Joh. Stegmann, Konzertmstr. Adalb. Steinkamp. Paul Stephan. Hans Stephanus. Fritz Strutz. Curt Tautenhahn. Karl Thomas. Karl Tückhardt. Heinrich Wallenstein. Adolf Zorn. Darunter 8 Hilfs- u. Bühnenmus. Johann Ebinger, Jakob Haßlinger, Orchesterdiener.

*

Maler

Lilly Gundersheimer, künstlerische Assistenz. — Franz Maegle, Hermann Meyer.

*

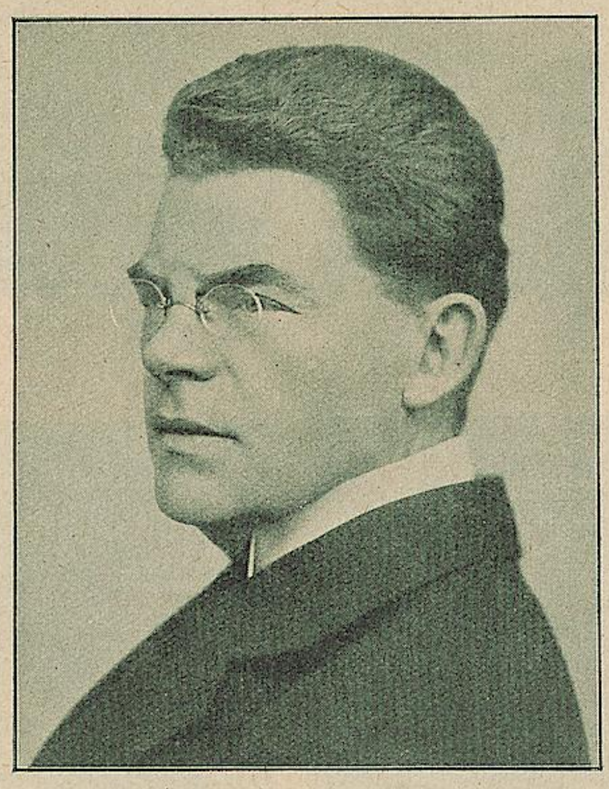
Technik

Dip.-Ing. Walter Unruh, techn. Dir., Karl Dörr, techn. Assistent.

Theatermstr.: Max Ailinger, Franz Dollinger, Jean Geißler. Oberbel.: Stefan Beuter, Peter Schneider.

*

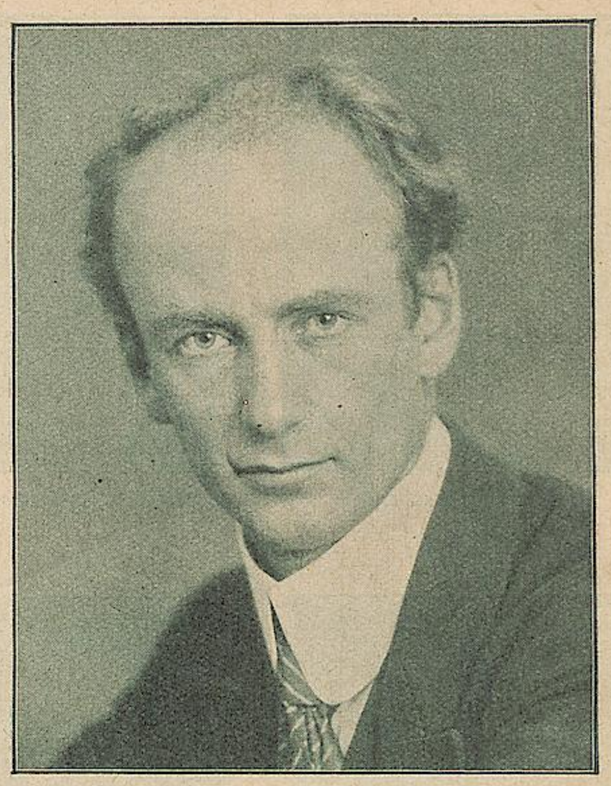
Albrecht, H., Bühnenarbeiter. Allgeier, H., Beleuchter. Appel, K., Bühnenarbeiter. Bartsch, R., Friseur. Barwind, K., Bühnenarbeiter. Bender, Otto, Beleuchter-Vorarbeiter. Bentzinger, F., Bühnenarbeiter. Brecht, A., Vorarbeiter. Bretzigheimer, Bühnenarbeiter. Dahl, A., Requis. Duffner, H. Bühnenarbeiter. Faustmann, Bühnenarbeiter. Frei, F., Vorarbeiter, Bühne. Fuchs, A., Bühnenarbeiter. Geiger, W., Vorarbeiter. Götz, Adolf, Bühnenarbeiter. Grahm, H., Bühnenarbeiter. Grau, J., Bühnenarbeiter. Grein, P., Bühnenarbeiter. Häffner, H., Bühnenarbeiter. Hirschmann, K., Requis., Vorarbeiter. Hock, J., Requis. Krämer, Johann, Bühnenarbeiter. Krämer, Karl, Bühnenarbeiter. Kramer, Fritz, Bühnenarbeiter, Vorarbeiter. Kramer, Gustav, Bühnenarbeiter. Krebs, P., Bühnenarbeiter. Krieg, W., Bühnenarbeiter. Lingenfelser, K., Bühnenarbeiter. Lippert, B., Heizer. Locherer, Fr., Beleuchter. Luft, R., Bühnenarbeiter. Mangold, R., Bühnenarbeiter. Markert, O., Schlosser und Maschinist. Mechler, W., Bühnenarbeiter. Moser, O., Bühnenarbeiter. Mosthaf, H., Beleuchter. Müller, F., Waffenmeister. Müller, Joseph, Bühnenarbeiter. Muss, W., Bühnenarbeiter. Nagel, A., Beleuchter, Vorarbeiter. Nikolaus, Joh., Bühnenarbeiter. Niederstadt, F., Bühnenarbeiter. Noe, J., Bühnenarbeiter, Vorarbeiter. Nürnberger, W., Beleuchter. Oesterle, R., Schnürmeister. Pischullek, W., Bühnenarbeiter. Riesterer, G., Bühnenarbeiter. Scheufler, H., Bühnenarbeiter. Schmiederer, J., Bühnenarbeiter. Schmitt, Karl, Schreiner. Schneider, J., Bühnenarbeiter. Schweikart, W., Beleuchter. Schooss, Ad., Bühnenarbeiter. Seizinger, A., Bühnenarbeiter. Thomas, A., Bühnenarbeiter. Thomas, Fritz, Bühnenarbeiter. Uhl, A., Bühnenarbeiter. Walter, G., Heizer. Weiler I. G., Requis. Weiler II, G., Beleuchter. Wunsch, K., Bühnenarbeiter. Zapf, Ludwig, Bühnenarbeiter. Zimmermann, A., Bühnenarbeiter. Zimmermann, K., Bühnenarbeiter. Ballier, K., Schneider. Bolch, K., Schneider. Endrich, K., Schneider. Fleischberger, Schneider. Hofmann, J., Schneider. Kolb, F., Schneider. Liebler, G., Schneider. Megner, H., Schneider. Metzger, J., Schneider. Schilpp, G., Schneider. Vögelen, K., Schneider. Blochmann, J., Schneiderin. Bongard, T., Schneiderin. Hörner, Mina, Schneiderin. Gieringer, M., Schneiderin. Helffenstein, E., Schneiderin. Jahns, E., Schneiderin. Roth, M., Schneiderin. Schwarz, D., Schneiderin. Wels, G., Schneiderin. Bussemer, E., Putzfrau. Gleich, M., Putzfrau. Keil, M., Putzfrau. Keller, M., Putzfrau. Seubert, B., Putzfrau. Veith, F., Putzfrau. Setzer, F., Heizer. Burger, K., Schneiderin. Schwandner, E., Schneiderin. Ebinger, Heinrich, Bühnenarbeiter. Erfurth, Bühnenarbeiter.



DR. CARL HAGEMANN
Intendant des Nationaltheaters von 1906 bis 1910
und von 1915 bis 1920.

Dem alten, an Ehren reichen Mannheimer Theater, dem — als sein Leiter — meine ganze Liebe und meine ganze Kraft fast ein Jahrzehnt hindurch gehört hat, wünsche ich an seinem Ehrentage eine Zukunft, die seiner Vergangenheit würdig ist.

Carl Hagemann



WILHELM FURTWÄNGLER
Erster Kapellmeister am Nationaltheater
von 1915 bis 1920.

Garderobe

K. Moll, Gard.-Insp. Georg Pfeiffer, Obergard. Sofie Winandy-Stein, Gard.-Verw.

*

Zu unseren umstehenden Bildern

[O] bedeutet: Mitglied der Oper.

[S] bedeutet: Mitglied des Schauspiels.

Die Bilder der Mitglieder des Nationaltheaters 1928/29 verteilen sich auf die folgenden Mannheimer Ateliers:

Hostrup: Bindernagel — de Lank — Hänss — Häuser — Haubenreisser — Herrmann — Kolmar — Kroo — Keiler — Karst — Kräger — Könker — Löffler — Mang — Rühl-Sailer — Schlawing.

H. Lill Nachf.: Costa — Ehre — Heindl — Kugler — Klauss — Langheinz — Landory — Stöhr — Teschemacher.

O. Ruf Nachf.: Berghaus.

G. Tillmann-Matter: Alster — Bahling — Birgel — Blankenfeld — Bassermann — Boruvka — Breef — de Vries — Dietrich — Dürr — Finohr — Fenten — Friedmann — Godeck — Gössling — Heiken — Hein, Dr. — Krüger — Köhler — Kenter — Leydenius — Linn — Loeltgen — Mühling — Neugebauer — Marx — Orthmann — Renkert — Sanden — Schlüter — Sioli — Dr. Storz — Stieler — Tappolet — Unruh — Vielmetter — Voisin.

*

Die Photographien sämtlicher früherer Mitglieder des Nationaltheaters in dieser Ausgabe stammen aus dem Atelier G. Tillmann-Matter, Mannheim.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0013

Die ersten Mannheimer Wagneraufführungen

Tannhäuser 1855

Am 15. Juli 1855 ging in Mannheim zum ersten Male Wagners „Tannhäuser" in Scene. Die Hauptdarsteller waren der Bassist C. Hertzsch als Landgraf, Joseph Schlösser (seit 19. April 1851 hier) als Tannhäuser, Carl Stepan als Wolfram, Caroline Pruckner als Elisabeth und Christina Kern als Venus. Einige Tage vorher brachte das „Mannheimer Journal" folgende Notiz:

FRITZ VOGELSTROM
Sänger am Nationaltheater von 1903 bis 1912.

„Bis kommenden Sonntag, den 15. d. M., wird Richard Wagner's Tonschöpfung Tannhäuser in entsprechender Pracht an Decorationen und Kostümen nun auch über die hiesige Bühne gehen. Die Aufführung der Wagner'schen Opern ist für die Bühnen der Kunstgeschichte gegenüber zur Pflicht geworden, denn epochemachend sind sie in derselben, mag man in ihrem Verfasser auch mehr den Deformator als den Reformator der Oper erblicken wollen. Schon um deswillen ist es von hohem Interesse, durch Selbstprüfung einen selbständigen Standpunkt gewinnen zu können in der mit gleicher Heftigkeit fortgesetzten Kunststreitsache für und gegen Wagner; und das Verlangen nach einem eigenen Urtheile wird der Theaterkasse durch Aufführung des „Tannhäuser" jedenfalls gute Einnahmen verschaffen."

Die Theater-Anzeige lautete:

„Sonntag den 15. Juli, zum ersten Male: „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg". Große romantische Oper in drei Akten, von Richard Wagner. Anfang halb 6 Uhr, Kasseneröffnung 4½ Uhr."

Das war alles, was die Leser des Journals über dieses epochemachende Werk erfuhren. Theaterkritiken brachte diese Tageszeitung (sie war die einzige hier) in jener Zeit noch nicht. Nur selten kam eine kurze Notiz, wie z. B. Ende Juni 1855, wo berichtet wird, daß das Theater sich seit einigen Tagen eines starken Besuches erfreut durch die Gastdarstellungen der spanischen Tänzerin Sennora Pepita de Oliva, die an den zwei letzten Abenden reich mit Kränzen begrüßt wurde. L. G.

Lohengrin 1859

Wagners „Lohengrin" wurde am 9. Januar 1859 zum ersten Male aufgeführt und zwar mit folgender Besetzung: Gottfried Becker (1858 bis 1868 Mitglied der hiesigen Bühne) als Heinrich, Joseph Schlösser als Lohengrin, Marie Deetz als Elsa, Carl Stepan als Telramund, Christina Kern als Ortrud.

Das von Dr. W. Koffka geleitete „Mannheimer Journal" brachte acht Tage vor der Aufführung die Notiz: „Das Personal der hiesigen Oper ist gegenwärtig anhaltend mit den Proben zum „Lohengrin" beschäftigt. Die Ausstattung der Oper an Costümen wird hier so glänzend sein, wie bisher noch an keinem Orte, wo diese gegeben wurde. So versichern uns competente Beurtheiler, welche die hiesigen Vorbereitungen dazu kennen."

Die Theater-Anzeige kündigte an: „Sonntag, den 9. Januar, bei aufgehobenem Abonnement, zum ersten Male: „Lohengrin". Große romantische Oper in 3 Acten von Richard Wagner. Anfang halb 6 Uhr. Logen- und Sperrsitzverkauf an Abonnenten, Samstag, den 8. Januar, Vormittags von 9 bis 12 Uhr."

Welchen Erfolg diese Aufführung hatte, erfahren wir aus der Zeitung nicht.

Meistersinger 1869

Einen ausführlichen Bericht finden wir über die Erstaufführung der „Meistersinger von Nürnberg" am 5. März 1869 in den beiden damaligen Mannheimer Zeitungen: „Mannheimer Journal" (jetzt „Neue Mannheimer Zeitung") und in der „Neuen Badischen Landeszeitung". Wir lesen: „Wagners Meistersinger von Nürnberg, vielbesprochen und mit Spannung erwartet, gingen gestern Abend zum ersten Male über die hiesige Bühne. Die Vorstellung, wohl eingeübt und fleißig studiert, war eine durchaus gelungene, der Erfolg in allen Teilen ein glänzender.

Das Werk eines Meisters, das der Kritik seit Jahr und Tag den ausreichendsten Stoff geliefert, läßt sich in einer kurzen Tagesanzeige weder durchsprechen noch gebührend beurteilen. Hier ist nur der wahrhaft glänzende Erfolg zu verzeichnen. Die Schönheit der Wagnerschen Musik tritt in keinem seiner Werke so triumphierend hervor, wie in den Meistersingern. Der instrumentale Teil gewinnt von Takt zu

WALTER GÜNTHER-BRAUN
Sänger am Nationaltheater von 1912 bis 1920.

Takt und erreicht im zweiten Akte in der großen Scene zwischen Sachs und Eva eine Bedeutung, welche die Sänger fast vergessen läßt. Die Instrumentirung ist dabei eine so wirksam-harmonische, daß das Gefühl vollster Befriedigung vorherrschend ist.

Der vokale Teil, charakteristisch in den einzelnen Figuren vertreten, entwickelt im zweiten und dritten Akte eine herrliche Folge sangbarer Melodien, von denen das Lied Stolzings wirklich ein Meisterlied ist.

Die orchestrale Ausführung war, wie von unserem bewährten Orchester nur zu erwarten, trotz der großen Schwierigkeiten, ausgezeichnet.

Der wiederholte Hervorruf Lachners nach dem zweiten Akte galt dem einzigen Dirigenten für die vollendete Einstudierung, wohl aber auch dem Orchester, das eine solche Ausführung ermöglicht.

Die Darsteller und Sänger verdienen ebenfalls alles Lob. In Spiel und Gesang ging für eine erste Aufführung alles über Erwarten und zur Befriedigung aller billigen Wünsche. Der Beifall, den einzelnen gespendet, galt allen; der Hervorruf der Ausgezeichnetsten ehrte alle. Herr Schlösser (Stolzing) erhielt mit Recht den Kranz.

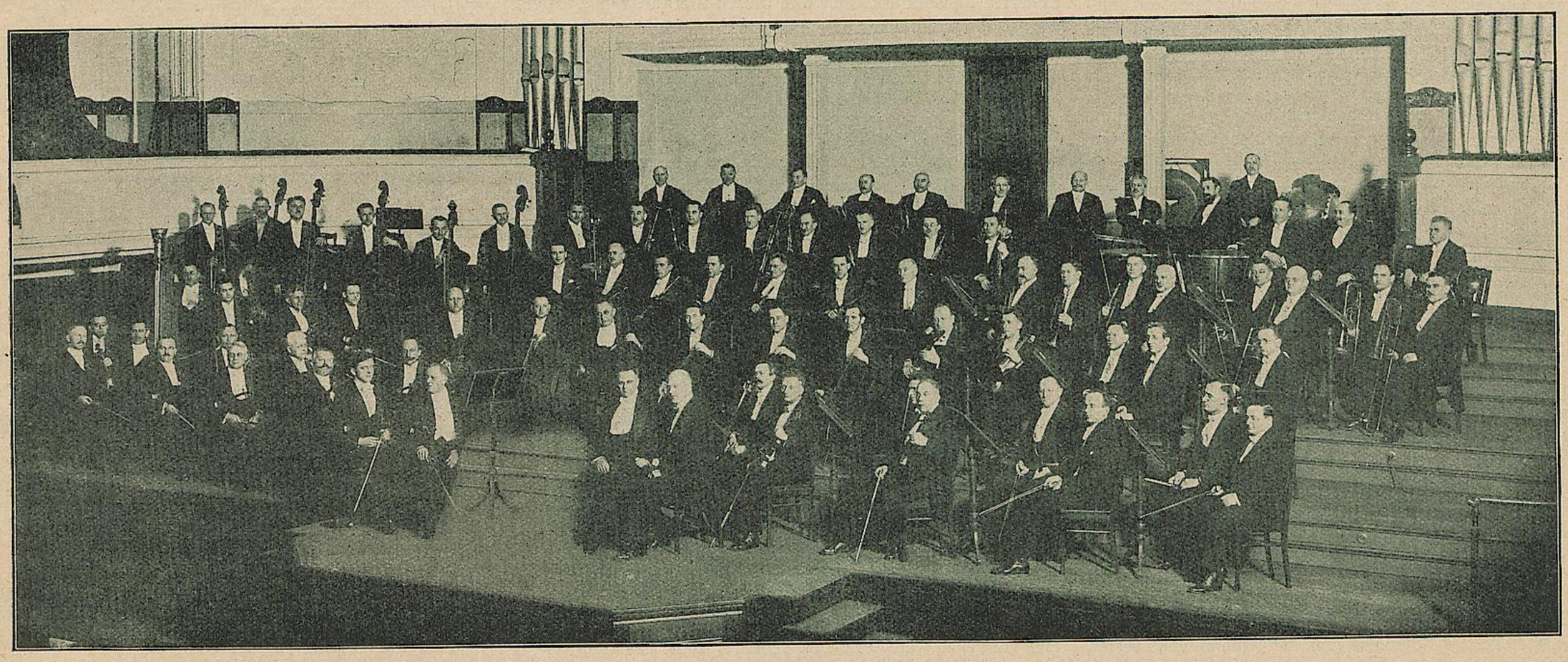
Die Inscenirung der Oper, ein Werk unseres verdienstvollen Oberregisseurs, Herrn Dr. Werther, und namentlich die Massenbewegungen wie die Tanzscene des dritten Aktes, durch Herrn Pichler arrangiert, verdienten alle Anerkennung.

Und um niemand zu vergessen, der zu dem Gelingen des schwierigen Werkes beigetragen, sei hier des bescheidensten Künstlers, der die schönen Dekorationen und die malerischen Effekte geschaffen, des Herrn Kühn, um so mehr gedacht.

FELIX WEINGARTNER
Erster Kapellmeister am Nationaltheater
von 1889 bis 1891

In alter Anhänglichkeit wünsche ich dem Mannheimer Nationaltheater ein schönes Jubiläumsfest und eine glückliche Zukunft.

Felix Weingartner.



Das Nationaltheaterorchester, das 1929 das 150jährige Jubiläum seiner Gründung feiert.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0014

Jede Wiederholung wird die Schönheiten der Oper im allgemeinen und die hiesige Darstellung insbesondere noch näher zu würdigen, Veranlassung geben.

Der diesmaligen Vorstellung wohnten viele Auswärtige bei, darunter die darstellenden und leitenden Persönlichkeiten der Bühnen in Karlsruhe, Darmstadt und Mainz. Für die nächsten Vorstellungen werden noch zahlreichere Gäste erwartet. Die um halb 6 Uhr begonnene Vorstellung war bereits um halb 10 Uhr zu Ende, so daß die Fremden aus der nächsten Umgebung ganz bequem mit den letzten Zügen noch nach Hause gelangen können.

An Fremden von Auszeichnung bemerkten wir im Theater: Direktor Teschler von Darmstadt, Heldentenor Mayer von Darmstadt, Kapellmeister Levi von Karlsruhe, Baritonist Hauser von Karlsruhe, Bassist Brouillot von Karlsruhe, Baßbuffo Kirner von Karlsruhe, Bassist Carnor von Mainz, Musikalienhändler Schott, Bürgermeister von Mainz (Verleger der Meistersinger), Musikdirektor Föckeler von Mainz, Dr. Pohl von Baden."

*

Vincenz Lachner hatte im 1. und 2. Akt starke Kürzungen vorgenommen; der Monolog des Hans Sachs und der Chor „Wach auf" waren gestrichen worden. Bei dem Chor wirkten hiesige Dilettantenkräfte mit. Die Hauptpartieen waren durch Starke (Hans Sachs), Kögel (Pogner), Ditt (Beckmesser), Schlösser (Stolzing), Rocke (David), Koning (Eva) und Hausen (Magdalena) vertreten. Das Haus war ungewöhnlich stark besucht.

*

„Der fliegende Holländer" wurde am 30. Oktober 1870 zum ersten Male hier aufgeführt. Er mußte sich einschneidende Verkürzungen gefallen lassen. Schlosser sang den Holländer.

POLDI DORINA-HOHENEMSER
Schauspielerin am Nationaltheater von 1910 bis 1914.

Aus vergangenen Tagen

Das Jubiläum des Nationaltheaters macht besinnlich. Ist es wahr? Flicht die Nachwelt nirgends Kränze? Manchmal doch. Jetzt haben die Wiener ihrem Alexander Girardi ein Denkmal gesetzt, sogar in Berlin hat man vor ein paar Jahren mit dem Gedanken gespielt, Erinnerungsmale an Ludwig Devrient und Adalbert Matkowsky vor das Haus am Gendarmenmarkt zu stellen. Für die Mannheimer ist das Hof- und Nationaltheater ein Paradies der Erinnerungen.

Die Wechselbeziehungen Theater und Bürgertum sind fast auch nur noch eine Erinnerung. Die Mannheimer hüten sie und vergessen keinen Namen, der am Schillerplatz einmal dominierte. Man rühmt gerne, wer am Nationaltheater gewirkt hat, wer von dort zum Ruhme aufstieg. Aber auch umgekehrt gab das Mannheimer Bürgertum in allen Schattierungen der deutschen Bühne starke Kräfte, Künstler von hohem und höchstem Rang. Um nur vom Schauspiel zu reden: Die glänzende Gestalt der früh verstorbenen Sophie Müller, noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts, eine der Berühmtheiten der frühen Zeit der Wiener Burg, Philipp Düringer, nachher der Spielleiter der Königlichen Schauspiele in Berlin, Helene Schneeberger, eine der berühmtesten Naiven ihrer Zeit und wie ihr Mannheimer Landsmann Fritz Krastel allerersten Rangs in der großen Zeit des Wiener Burg-Theaters. Wieder später Dr. August Bassermann, der erste Held und nachmalige Intendant. In der nächsten Generation wuchs in Mannheim Albert Bassermann heran.

Freilich, das sind hier nur noch ganz wenige, die wissen, wer „die Schneeberger" war, die mit der vielleicht noch mehr gefeierten Friederike Goßmann um den Ruhm der besten Birch-Pfeiffer-Darsteller wetteiferte, als die „Grille" und „Dorf und Stadt" die Repertoires noch behaupteten.

Die Schneeberger, wie der Theaterjargon nicht sehr cavalièrement aber sehr herzlich sagt, war ein Mannheimer Bürgersmädel und 1843 geboren. Ihr Vater war Tapeziermeister, ein theaterbegeisterter Handwerksmeister, wie es sie damals in zahlreichen Exemplaren in Mannheim gab.

IRENE EDEN
Sängerin am Nationaltheater von 1916 bis 1924.

Denn das Theater schaffte ja dem Leben der Stadt fast den Inhalt. Knapp 17 Jahre war sie alt, als sie zum ersten Mal auf der Bühne ihrer Vaterstadt stand. Ihr Lehrmeister ist Hofschauspieler Adolf Bauer gewesen, ein Mann, der zum Inventar des Theaters gehörte. Er spielte ausgangs der 90er Jahre noch den Vater Moor und starb 1898. Aber seine Erscheinung im Straßenbild ist unvergeßlich. Er trug immer einen Zylinder, unter dem die grauen langen Haare auf die Schultern herabfielen.

Der Weg Helene Schneebergers führte 1864 nach Hamburg, wo sie bis 1867 die gefeierte Naive des Thaliatheaters war, dann holte sie Heinrich Laube an das Hofburgtheater in Wien. Und Wien, das theaterbegeisterte Wien, wurde der Künstlerin, die aus dem theaterbegeisterten Mannheim kam, wurde ihre künstlerische Heimat. 1868 vermählte sie sich mit einem der besten Künstler der Burg, dem Schauspieler Ernst Hartmann. Am 12. März 1899 starb sie, 56 Jahre alt.

Paul Schlehnter, der Burgtheaterdirektor und Adolf von Sonnenthal, der königliche Schauspieler seiner Zeit haben an ihrem Grab die Abschiedsworte gesprochen. Der berühmte Literarhistoriker der Wiener Universität, Jakob Minor, umschrieb ihre Künstlerpersönlichkeit, die Jubel und Beifall der Wiener in herzlicher Verehrung so oft umbraust hatte. Wenn es auf der Bühne unsterbliche Leistungen gibt, war eine von ihnen nach Minors Urteil Helene Hartmann-Schneebergers Franziska in der „Minna von Barnhelm". In dieser Rolle ist sie auch in die Bildergalerie des Burgtheaters aufgenommen worden. Sie hat diese Rolle mit einem hervorragenden Partner, mit Bernhard Baumeister als Werner gespielt. Minor, vor dessen kritischen Augen die Haizinger, die Baudius, die Bognar, die Wolter, die Hohenfels, Gabillon und Sonnenthal, Levinsky und Baumeister bestehen mußten, spricht von dem einzigen Ton, mit dem Helene Schneeberger ohne Ueberlegung aus vollem Herzen die Worte hinausstieß: „Herr Wachtmeister, braucht er keine Wachtmeisterin!" Die Glanzrollen der Schneeberger sind in ihrer Mehrzahl vergessen, denn wer weiß heute noch etwas von Roderich Benedix und Charlotte Birsch-Pfeiffer, vom „Vetter", der „Grille" und dem Lorle aus „Dorf und Stadt". Sie spielte Molière und alle die Backfische in den längst vergessenen Gesellschaftsstücken von Paul Lindau und vielen anderen.

Obwohl sie lange frisch und ihr Herz jung blieb, spielte sie sich ins mittlere Fach ein — denn damals herrschte ja noch das Fach — die Adelheid in den „Journalisten" war wieder eine Leistung ersten Ranges. Und schließlich wurde die nächste Station das Fach der Haizinger, wo ihr Luise Schönfeld den Platz mehr offen hielt als streitig machte. Aber Helene Hartmann-Schneeberger schien müde geworden und nur das Pflichtgefühl hielt die große Schauspielerin zunächst bei der Sache. Aber sie lebte sich ein. Aus dem Lorle wurde das Bärbele und wieder fand sie sich mit dem mit ihr in's ältere Fach gewanderten Baumeister zusammen zu einem Paare, das in der deutschen Theaterwelt so wenig seines gleichen hatte, wie ehedem die Haizinger und La Roche. Auch als eine neue Zeit über die deutschen Bühnen kam, hat die Hartmann-Schneeberger noch ein paar mal den Stücken dieser Zeit mit Erfolg verholfen: als Frau Vockeradt, wieder zusammen mit Baumeister, in den „Einsamen Menschen" und vor allem in Sudermann „Schmetterlingsschlacht". Und am Ende hat sie die lebensprühende Naive von einst, müde und entsagende Seelen meisterlich verkörpert.

Helene Hartmann-Schneeberger, die Mannheimerin, war eine von jenen Künstlern, auf denen der Ruhm des alten Wiener Burgtheaters ruhte. Entwachsen war sie dem theaterbegeisterten Mannheimer Bürgertum. F. Wk.

Paganini im Nationaltheater

Unterm 7. September 1829 ließ Michael Frey, Musikdirektor vom Hof- und Nationaltheater, folgende Konzert-Ankündigung veröffentlichen:

„Es freut mich, die Ehre haben zu können, die Kunstfreunde hiesiger Stadt zu benachrichtigen, daß Herr Ritter Niccolo Paganini, Kammermusiker Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich, und erster Konzertmeister Sr. Maj. des Königs von Preußen, in kurzem dahier ein Konzert geben wird.

Herr Graf Luxburg, Intendant unseres Großherzoglichen Hoftheaters, stets bemüht, zum allgemeinen Vergnügen und zur Beförderung der Kunst alles Mögliche beizutragen, hat Herrn Paganini persönlich dazu eingeladen und die angenehme Zusicherung der Erfüllung dieses Wunsches von ihm erhalten.

Ich habe nebst mehreren achtungswürdigen hiesigen Künstlern das Glück gehabt, Paganini's großes Talent zu bewundern und mich überzeugt, daß jede Erwartung, sey sie auch durch die vielen Kunstberichte über ihn noch so hoch gespannt, weit übertroffen wird, wenn man ihn wirklich hört. Der großartige und eigenthümliche Vortrag seiner herrlichen Kunstproduktionen läßt sich mit dem der größten Violinspieler unsrer Zeit durchaus nicht vergleichen, er glänzt in diesem Fache als Stern erster Größe am Himmel der Kunst."

Niccolo Paganini, der größte Violinvirtuose aller Zeiten, versetzte schon in jungen Jahren Italien in Ekstase. Im Jahre 1828 unternahm er Konzertreisen, die ihn über Wien, Deutschland (Berlin, München, Frankfurt, Mannheim u. a. Orte) und England nach Paris führten.

Er setzte alle Welt in Begeisterung durch seine unerhörte Fertigkeit in Doppelgriffen, im Staccato und Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand, durch die geniale Auffassung und die wunderbar ergreifenden Töne, die er hervorzauberte.

Das Leben dieses dämonischen Künstlers wurde mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt.

Sein Reisegefährte und Geschäftsführer in Deutschland war der Kgl. Preußische Premierlieutenant a. D. Couriol.

LORE BUSCH
Schauspielerin am Nationaltheater von 1913 bis 1922.

Einige Zeit nach der Ankündigung des Musikdirektors Frey ließ die Mannheimer Hoftheaterintendanz folgende Konzertanzeige veröffentlichen:

„Samstag den 19. September 1829 wird von Herrn Ritter Niccolo Paganini, Kammermusikus Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich, und erstem Koncertmeister Sr. Majestät des Königs von Preußen, ein großes Vokal- und Instrumental-Koncert im Theatersaal dahier gegeben werden."

Am 26. September gab Paganini ein zweites Konzert in Mannheim. Leider finden sich keine Berichte, welchen Eindruck der „Meister der Meister" mit seinen Zaubertönen auf die Mannheimer Bevölkerung machte. Aus Zeitungsinseraten jener Tage kann man schon einige Schlüsse ziehen.

Der Musikalienhändler Karl Ferdinand Heckel brachte folgende Verlagsanzeige:

„Paganinis Glöckchenwalzer für das Pianoforte 15 kr.
Paganinis Wunderwerk, Duett für e. Violine 8 kr.
Paganinis Portrait 24 kr."

„Der Glöckchenwalzer" scheint die Mannheimer besonders begeistert zu haben; er findet sich auch im Programm der „musikalischen Abendunterhaltung", das die Gebrüder Meyer acht Tage nach dem zweiten Konzert Paganinis bei Kaffeetier Glänzer veranstalteten.

Musikdirektor Michael Frey war in Ladenburg als Sohn des Schulrektors Franz Xaver Frey geboren. Im Jahre 1804 trat er als Mitglied in das Hoftheaterorchester ein. 1813 wurde er zum Konzertmeister ernannt. Im November 1818 vermählte er sich mit Christina Weller, einer Tochter des Hofgerichtssekretärs Heinrich Weller und dessen Frau Johanna geb. Lamey. Der Hofmusikus Peter Nicola und der Handelsmann Casimir Kast waren Trauzeugen.

Nachdem der ausgezeichnete Kapellmeister Peter Ritter am 1. September 1823 pensioniert worden war, trat Michael Frey an seine Stelle. Er war ein feinfühliger, für seine Kunst begeisterter Musiker, ein unverdrossen fleißiger und gewissenhafter Dirigent. Er starb am 10. August 1832 im Alter von 48 Jahren. Joseph Eschborn wurde sein Nachfolger.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0015

Kapellmeisters schmerzbewegter Abschied

Der Kapellmeister am Mannheimer Hoftheater, Joseph Eschborn, verließ am 3. September 1834 mit seiner Familie Mannheim. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm ein Abschiedsgedicht gewidmet, das so recht den rührseligen Geist der Biedermeierzeit widerspiegelt. (Die Anfangsbuchstaben der Verszeilen ergeben den Namen des Kapellmeisters und den Abschiedsgruß.)

„Nachruf an die Familie Eschborn.

Mannheim am 4. September 1834.

Euch, die trauten Freunde, jetzt verlieren,
Sagt, wen sollte nicht die Trennung rühren? —
Charis stimmet uns'rer Klage bei.
Harte unverdiente Neckerei

Boten Stoff zu vielen bittern Klagen —
O, dies mögen Künstler nicht ertragen.
Reiset darum glücklich, treu vereint.
Nehmt den Segen, der Euch nachgeweint.

Lebet wohl im reinsten Seelenfrieden,
Eine bess're Zukunft sei beschieden
Beiden Lieben, die mein Herz vermißt,
Ewig Euch, Ihr Edle, nicht vergißt.

Wird das Schicksal wieder uns vereinen,
O wir werden Freudenthränen weinen;
Heller strahlt uns dann der Sonne Licht,
Lebet wohl, vergeßt der Freunde nicht!"

Das Theaterpersonal machte seinem Kapellmeister kleine Erinnerungsgeschenke. Das Mannheimer Publikum erhielt davon Nachricht mit folgendem

„Ausruf zum Nachruf:

Mit feuchtem Auge zeigten Herr und Madame Eschborn ihren beim Scheiden aus ihrer Mitte tief bewegten zahlreichen Freunden die Urkunden der Anhänglichkeit und Liebe aller ihrer nahe gestandenen Kunstverwandten,

1. einen mit dem Emblem der Tonkunst gezierten Ring, zum Andenken gegeben von dem hiesigen Orchesterpersonale;
2. einen solchen mit sinniger Aufschrift von den Choristen;
3. einen schön gearbeiteten Becher von dem Sängerinnenchor unseres Hoftheaters.

Einstimmig ertönte der Ausruf: Wem gebührt, wohl hier der Ehrenkranz? Den Gebern? oder den Gefeierten?"

Ein anderer Lokaldichter drückt seinen Abschiedsschmerz in folgenden Versen aus:

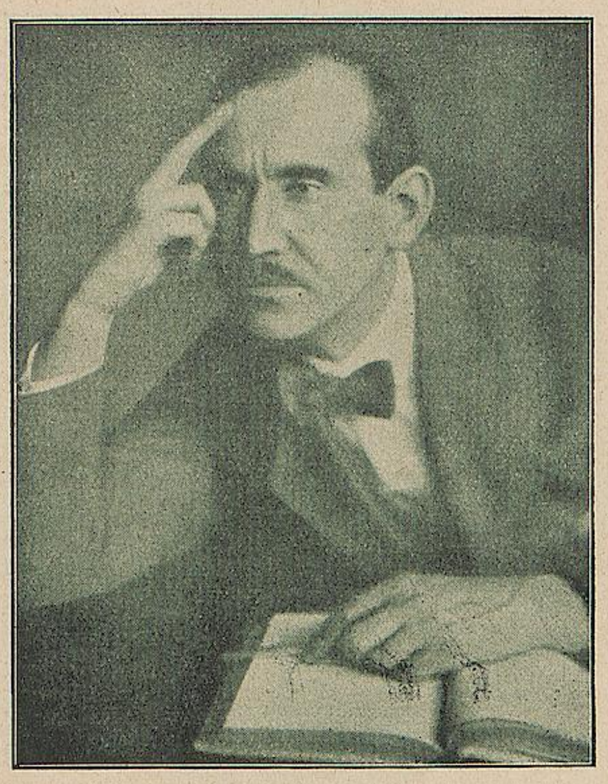
„Des Schiksals Macht trennt Dich von unsrer Seite
Und leitet Dich auf einer neuen Bahn.
Dir folgt der Wunsch zu Wohlergeh'n und Freude;
Und lächelt bald ein holdes Ziel Dich an,
Dann ist's erfüllt, was stets für Dich wir hegen, —
Dann danken wir Gott froh für seinen Segen.

Wir denken nur mit Rührung jener Stunde
Des herben Abschieds an des Rheines Strand.
Doch Hoffnung ist's, die uns in trauter Runde
Beseelt, daß einst des Weltenlenkers Hand,
Der nichts unmöglich ist, Dein Wiedersehen
Uns zuführt in erwünschtem Wohlergehen."

Der Kapellmeister Eschborn ließ in die Zeitung das kurze Abschiedswort einrücken:

‚Allen unsern Freunden ein herzliches Lebewohl."
Eschborn und Frau."

Näher befreundet war Eschborn mit den Hoftheatersängern Karl Kühn und Friedrich Dietz, dem Hoftheatermaschinisten Franz Joseph Mühldorfer und dem Musikalienhändler Karl Ferdinand Heckel.



RICHARD WEICHERT

Oberregisseur des Schauspiels am Nationaltheater von 1914 bis 1919.

Am Mannheimer Hof- und Nationaltheater, das ich schon vor der Revolution als demokratisches nationales Kulturtheater empfand, habe ich meine künstlerischen Lehrjahre erlebt. Voller Dank und Erinnerung an diese fruchtbare Werdezeit, die mir als Künstler und Mensch Entscheidendstes gab, möchte ich in der Reihe derer nicht fehlen, die sich selbst ehren, wenn sie zum Ehrentage dieser würdigen Kunststätte Gruß und Erinnerung senden. Ohne Mannheim wäre ich nicht der, der ich heute bin. So gratuliere ich in unwandelbarer Treue

Richard Weichert
Intendant des
Schauspielhauses
Frankfurt a. Main

ELSE TUSCHKAU

Sängerin am Nationaltheater von 1906 bis 1922.

Warum wurde Eschborn verabschiedet? Woher kamen die bittern Klagen und die „unverdiente Neckerei?" Im Jahre 1826 (1827?) war der 29jährige Musiker als Konzertmeister am Hoftheater angestellt worden. Seine Gemahlin Angelica geb. Ciszewski, in Mainz gebürtig, war eine beliebte Sängerin. Als im Jahre 1832 der Kapellmeister Frey verstarb, trat Eschborn an seine Stelle. Er bezog einen Gehalt von 1200 Gulden. Im folgenden Jahre liefen beim Ministerium Klagen ein, daß der Wert und Ruf der hiesigen Opernvorstellungen gesunken sei. Der so sehr verdienstvolle Kapellmeister sei wegen seiner angeborenen Gutmütigkeit zu nachgiebig. Beim Publikum herrsche große Unzufriedenheit wegen der Lässigkeit der Opernmitglieder. Nur durch besonderen Aufwand für Bühnendekorationen (durch Mühldorfer) könne die Kasse vor Verlust geschützt werden. Obwohl ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen Vorzügliches leisteten, gehe die Oper ihrem Verfalle entgegen. Es erscheine nötig, dem Orchester eine andere Leitung zu geben.

PAUL TIETSCH

Schauspieler am Nationaltheater von 1886 bis 1915.

Auch das Publikum beschwerte sich über Mißstände beim Theater. Man bekäme nichts mehr zu hören als Rossini, Auber und Herold; die herrlichsten deutschen Meisterwerke würden vorenthalten. „Putzmacherinnen und andere Damen werden statt mit barem Gelde für geleistete Dienste mit Billeten abgespeist und versperren dem Publikum nicht selten den Platz. Frisch und buntscheckig bemalte, teure Leinwand haben wir in neuerer Zeit ebenso oft wie Zampa, Liebestrank, Fra Diavolo, Stumme und Consorten sehen müssen, worunter sich endlich einmal auch Fidelio verirrt hat. Die Zauberflöte scheint aber noch auf lange Zeit, wahrscheinlich wieder wegen neuer Malereien, uns ihre Töne vorzuenthalten. Unsere wenigen Choristen, welchen der Zahn der Zeit bereits die Blüte ihrer Stimme geraubt hat, sollen für ihre 200—300 fl. mit ihren halben Stimmen sich ganz zu Tode singen, und unsere Choristinnen erhalten gerade so viel Gage, um Schmuck und Schuster bezahlen zu können."

Auf der einen Seite wurde der große Pflichteifer Eschborns gelobt, auf der andern Seite war er den größten Anfeindungen ausgesetzt.

Am 24. August 1834 trat Madame Eschborn hier zum letzten Male auf als Königin der Nacht in der Zauberflöte. Ihr Gemahl dirigierte am 30. August Mozarts Don Juan. Der Theaterkritiker schrieb zu diesem letzten Auftreten Eschborns: „Das Orchester zeichnete sich aus durch Reinheit und Präcision. Es wird nun nicht mehr unter Eschborns Scepter wirken; wir sagen ihm nicht mit freudiger Empfindung Lebewohl."

DOROTHEA MANSKI

Sängerin am Nationaltheater von 1914 bis 1919.

Dem Intendanten Grafen von Luxburg, der schon in der Anstellung des „Maschinisten" Mühldorfer eine glückliche Hand gezeigt hatte, war es gelungen, den in großem Ruf stehenden, erst 30jährigen Kapellmeister Franz Lachner in Wien für Mannheim zu gewinnen.

Am 13. Mai 1834 gab Lachner in Wien im Saale des Musikvereins sein Abschiedskonzert. Sein Freund Bauernfeld veröffentlichte in der Wiener Theaterzeitung ein Abschiedsgedicht, das mit den Worten beginnt:

„Ein junger Künstler tritt aus uns'rer Mitte,
Der immer ernst und würdevoll sein Ziel
Verfolgt in seines eig'nen Herzens Regung,
Und klar erkennend, was er leisten konnte,
So sein Talent zur Meisterschaft gesteigert.

Er kam, ein unbekannter Jüngling, her,
Und baute, wie's dem ächten Künstler ziemt,
Im wirren Lärm der Welt sich seine Welt,
Benützend, was die große Stadt ihm darbot,
An Mustern des Gesangs, der Harmonie.

Und wie ein jeder von dem Markt des Lebens
Sich anzueignen strebt, was ihm gemäß,
So lockten unsern jungen Freund die Meister,
Die mächtig sind im Reich' der Harmonie,
Die allgewaltig mit den Massen wirken,
Gleich Donner-Rollen, Wasserfalles Brausen,
Das Heer der Töne doch zur Anmut zwingend.
Händel, Beethoven hießen seine Götter".

Im Juli 1834 reiste Lachner mit seiner Familie von Wien ab und kam im August über Stuttgart nach Mannheim. Am 8. September dirigierte er hier zum ersten Male im Hoftheater und zwar Beethovens Fidelio. Ein neuer, belebender Geist zog mit Lachner im Theater ein (siehe den Theaterbericht über die Fidelio-Aufführung.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0016

Ein Blick ins Parkett um die Jahrhundertwende

Geschichte des Theaters, Tradition, viel Tradition, von Dalberg bis Sioli, von Iffland bis zur Bindernagel, Illustre und Prominente, Einheimische und Gäste, ja aber was wäre denn das Mannheimer Nationaltheater ohne sein Publikum.

Und feiert man das Theater, stolz, selbstbewußt, weil dieses bürgerliche Hoftheater von der Stunde seiner Begründung etwas besonderes, etwas eigenartiges war, so darf man das Publikum nicht ganz vergessen. Ich höre den Einwand: Soll man eine Abonnentenliste niederschreiben, den Adel und das patrizische Bürgertum im ersten Rang oder die Kunstverständigen vom Wochenmarkt und aus der Filzbach, auf dem Juchhe oder im „Löschl", der Notabelnherberge des vierten Rangs? Durch 150 Jahre, was gäbe das für eine Liste! Nein, das geht nicht. Aber was ist ein Theaterjubiläum, das die ganz vergißt, deren Begeisterung das Theater trug?

Der alte Hofrat Rumpel, der alte Heckel und der jüngere, der Wagner-Heckel, an den die älteren unter uns sich nur noch als alten Mann erinnern, die Hermännin auf der Galerie und der Karlche Mayer sind Märchengestalten aus dem Hause am Schillerplatz.

Lebendiger sind andere Bilder und Menschen; um 1900, knapp ein Menschenalter her. Da saßen sie immer. Nicht Abend für Abend, aber doch an jedem Abend, der was bedeutete. Und Bedeutung hatte nicht etwa nur die Première, nein jede Neubesetzung einer wichtigen Rolle war ein Ereignis und ein Grund, nicht zu fehlen. Ein Blick ins Parkett. Da saß in der ersten Reihe Herr Theodor Straube, der rechte Mannheimer Theaterenthusiast. Er hatte ein gutes, gepflegtes Geschäft und die Delikatessen, die sein Haus lieferte, standen auf dem Tisch des „besseren" Mannheimers. Für ihn gab es nur eine Delikatesse, die war das Theater.

Rechts hinter ihm zwei reichlich Proportionierte nebeneinander — wenn eine Oper gegeben wurde — Karl Eschmann, der Musikkritiker, der jeden Abend wieder in seine pfälzische Heimat zurückfuhr. Neben ihm Albert Bensheimer, der Verleger, der mittlere der drei Brüder, der sich an die Aufführungen unter Wolf, Devrient und Werther erinnerte, verglich, kritisierte und wohlgefällig lachte. Etwas abseits die schmale Gestalt Robert Bassermanns, den man im Bau die Theaterschwiegermutter nannte. Ein feiner, gebildeter alter Junggeselle mit zwei Leidenschaften, die ohne Zusammenhang waren. Eine unermüdliche Hingabe an die Bestrebungen des liberalen Protestantismus und die Sorge für das Theater, an dessen Spitze sein Bruder stand, mit dem er gemeinsam das schöne alte Haus am Gockelsmarkt bewohnte.

Auf der linken Seite des Hauses saß Hermann Waldeck. Jeder kannte ihn und er kannte jeden. Das

FRITZ ALBERTI

Schauspieler am Nationaltheater von 1913 bis 1922.

Theater war ihm ein Stück Lebensinhalt. Lebhaft gestikulierend, immer behaglich, immer ungekünstelt gab er sein Urteil ab. Er, wie die anderen da unten, hatten vier oder fünf Jahrzehnte Mannheimer Theater erlebt und in sich aufgenommen. In der Pause sammelte man sich zur Kritik. Ein Jüngerer kam oft bescheiden dazu, der als Student im Parkett saß und dessen große Liebe auch das Theater war. Das war Ernst Leopold Stahl, der im Abstand mit anhörte, was die Alten sagten. Auch Eugen Grieser gesellte sich zu der Gruppe. Dem Junggesellen genügten nicht die Eindrücke des Abends. Er trug sie gewissermaßen schwarz auf weiß nach Hause. Er sammelte sie. Wer je auf der Mannheimer Bühne stand, mußte Herrn Eugen Grieser seine Photographie mit eigenhändiger Widmung geben. Griesers Album oder Albums waren in Mannheim eine stadtberühmte Sache.

Von der Treppe auf der linken Seite kamen die Kommissionsmitglieder herunter. Ja, man lächelte manchmal über die Stimme dieser Getreuesten des Theaters, aber man wollte sie doch hören. Zuerst erschien in der großen Pause Stadtrat Dr. Stern, ging auf die Gruppe zu, setzte den Kneifer zurecht und mischte sich in die Unterhaltung. Auch ihm war das Theater ein Stück des Lebensinhalts; Martersteig war sein bester Freund und hat ihm einstmals Hagemann empfohlen, als die Intendanz Hofmann mit einer Enttäuschung geendet hatte.

Zurückhaltender, weniger lebhaft und mitteilsam, war der zweite Jurist in der Kommission, Dr. Oskar Grohé, ein Mann von hoher musikalischer und auch literarischer Bildung, der vielleicht doch ganz gerne den Vorsitz in der Kammer für Handelssachen beim Landgericht mit dem Intendantensessel vertauscht hätte, wie man immer raunte, wenn eine Sedisvakanz am Schillerplatz nach August Bassermanns Berufung nach Karlsruhe eintrat. Wenn gar Stadtrat Freytag oder Heinrich Küllmer sich in der Runde einfanden, dann muß es schon eine Sensation im Theater gewesen sein.

*

Blick ins Parkett um 1900. Ja das war ein Blick auf bekannte Gesichter. Noch mancher andere saß da unten, der ein Inventarstück des Theaters war und gekränkt wäre, wenn er seinen Namen in dieser Betrachtung nicht fände. Eines hatten sie alle gemeinsam: eine heiße Liebe zu ihrem Theater, auf das jeder von ihnen stolz gewesen ist. Und den einen Wunsch hatten sie alle, daß ihr Theater immer eine Kunststätte von dem Rang und der Geltung bleibe, die damals im ganzen Reiche ihm keiner bestritt. Ein anderes Publikum sitzt heute im Hause — unten und oben. Möge ihnen der Wunsch derer von damals ein Vermächtnis sein! ×

Hermann Goetz an Ernst Frank

Briefe des Komponisten der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" an seinen Mannheimer Freund

Am 11. Oktober 1874 wurde am Mannheimer Nationaltheater die Oper von Hermann Goetz „Der Widerspenstigen Zähmung" aufgeführt. (Der Theaterzettel der Uraufführung ist in diesen Blättern wiedergegeben.) Dem damaligen Mannheimer Hofkapellmeister Ernst Frank gebührt das Verdienst, in dem armen Zürcher Klavierlehrer Hermann Goetz einen Opernkomponisten entdeckt zu haben. Die Aufführung war ein großer künstlerischer Erfolg, — aber wie erstaunten die Mannheimer bei den Hervorrufen des Komponisten einen blassen, abgemagerten. hohläugigen Menschen vor sich zu sehen, der mit seinem dicken grünen Halstuch das typische Bild eines Schwindsüchtigen darbot.

THILA HUMMEL

Schauspielerin am Nationaltheater von 1903 bis 1917.

Ernst Frank, der unermüdlich für seinen Freund Goetz eintrat, brachte am Nationaltheater auch nach dessen Tod (am 3. Dezember 1876) seine nachgelassene Oper „Francesca da Rimini" zur Uraufführung. Aus den folgenden Briefen von Hermann Goetz an Ernst Frank erkennt man das herzliche Freundschaftsverhältnis der Beiden, zugleich auch das schwere körperliche Leid des unglücklichen Komponisten einer unserer schönsten Opern.

Am 9. August 1874, also vor der Erstaufführung der „Widerspänstigen", schrieb Goetz aus Richisaus, wo er damals zur Kur weilte, an Frank folgendes:

Mein lieber, lieber Freund!

Soeben empfing ich Ihren lieben Brief hier oben 3600 Meter über Meer, aber mit allen Gedanken bin ich bei Ihnen in Mannheim. Haben Sie nochmals und immer wieder den innigsten Dank meiner ganzen Seele für alles, was Sie an meinem Werke und dadurch auch an mir tun!

Und nun ohne weitere Vorrede zu etwas Traurigem, was auch Ihnen nicht lieb sein wird. Ich komme natürlich zur ersten Aufführung nach Mannheim, und auch wenigstens 8 Tage vorher für die letzten Proben, aber helfen beim Einstudieren, wie ich so gerne wollte, so wie ich es für meine Pflicht hielt und wie es mir künstlerisch auch sehr gut getan hätte, lieber Freund, das kann ich wahrscheinlich nicht. — Ich bin krank. — Nachdem mein altes Lungenleiden zwei Jahre lang mir ganz Ruhe gelassen hatte (was habe ich im vergangenen Sommer nicht für Strapazen ausgehalten!), hat es sich vor einigen Wochen wieder stark gemeldet. Ich glaubte es werde nur vorübergehend sein, und habe deshalb Fräulein Ottiker (die Sängerin der Katharina in der Uraufführung der Goetz'schen Oper), das 8 Tage nachher bei uns war, nicht viel davon sagen mögen. Aber seitdem hat sich leider herausgestellt, daß für längere Zeit und jedenfalls für den nächsten Winter die äußerste Schonung meinerseits notwendig sein wird, wenn ich nicht alles zu riskieren habe. Uebrigens habe ich es vor 3 Jahren sehr ähnlich gehabt, und es ist mir mit Hilfe von Alpenluftkuren und großer Schonung glücklich besser geworden. Ich bin jetzt in einem solchen Kurorte, bleibe bis Mitte September hier und hoffe dadurch wenigstens so weit zu kommen, daß ich ohne Gefahr bei den Proben und der Aufführung zugegen sein kann. Mehr freilich werde ich nicht leisten können." — — — —

*

Am 23. August läßt sich dann Goetz weiter vernehmen:

Mein lieber Freund!

Kaum kann ich Ihnen sagen, wie überaus wohltuend Ihre lieben Briefe auf mich wirken, und wie sie, glaube ich das Beste tun an meiner, Gott sei Dank, recht günstig fortschreitenden Kur. Daß ich die Hoffnungen, die Sie auf den Erfolg der Oper setzen, mit ganzer Seele teile, können Sie sich wohl vorstellen. Wenn es aber wirklich so kommt, werde ich auch nie vergessen, daß Sie der Erste waren, der den Wert der Oper beim flüchtigen Durchspielen erkannte, und tatkräftig und entschlossen für das Werk in die Schranken trat, um es auf die Bretter zu bringen. — — —"

*

Nach der Aufführung der „Widerspenstigen" traf folgender Brief aus Hottingen bei Zürich, dem damaligen Wohnorte von Goetz, ein:

Mein lieber Herzensfreund!

Warum muß es Entfernungen in der Welt geben, oder warum hört man hier und da die hohle Phrase herumschwirren: Durch die Eisenbahnen seien die Entfernungen tatsächlich aufgehoben? Wenn so ein armer Tropf wie ich durch die Reise von Mannheim nach Zürich so heruntergebracht wird, daß er in Basel kaum noch japsen konnte, und bei der Ankunft in Zürich todmüde sofort ins Bett gebracht werden muß, dann spürt man, daß es Entfernungen gibt. Jetzt möchte ich so gerne in Mannheim sein, wenigstens noch für morgen Sonntag abend und

SYBILLE BINDER

Schauspielerin am Nationaltheater von 1912 bis 1914.

doch fühle ich, daß ich hier sein muß, um in Ruhe und der allerdings etwas besseren Luft wieder zu Kräften zu kommen. Also nicht weiter gemurrt! Es ist nun einmal nicht anders. — — — Das ists, was ich Dir heute schreiben wollte: daß ich im Herzen immer noch bei Euch bin, daß ich die ganze liebe Sippschaft, die morgen Abend mir zu Ehren wieder nach Padua und Verona wandert, tausendmal und Fräulein Ottiker ganz besonders 1001 mal grüßen lasse, das versteht sich ja von selbst. So sei Du selbst auch noch aufs innigste gegrüßt von Deinem dankbaren Freunde!

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0017

Vincenz Lachner als Kapellmeister in Mannheim

Einen lehrreichen Einblick in die Mannheimer Theaterverhältnisse vor nahezu 100 Jahren verschafft uns eine Eingabe an die „Intendance", wie sich damals die oberste Instanz des Theaters zu schreiben beliebte, aus dem Jahre 1834. In beweglichen Tönen wird darüber Klage geführt, daß durch die allzu große Gutmütigkeit des sonst vortrefflichen Konzertmeisters Eschborn gegenüber den Sängern die Vorstellungen bedenklich gefährdet würden und ein Rückschlag auf das zahlende Publikum nicht ausgeschlossen sei. Diesen zwingenden Gründen konnte sich die Intendanz umso weniger verschließen, als das Theater zu damaliger Zeit noch ganz anders als heute im Brennpunkt des allgemeinen Interesses stand, ja wie aus zeitgenössischen Schilderungen hervorgeht, in Gesellschaft, am Biertisch, kurz bei jedem Anlaß den wichtigsten Gesprächsstoff bildete. Franz Lachner, der kaum 23jährig als Vicekapellmeister und wenige Jahre später als erster Kapellmeister am Kärtnertortheater in Wien wirkte, das für Wien dieselbe Bedeutung hatte wie später die Hofoper, erschien als der geeignete Mann, um eine drohende Krise abzuwenden. Lachner zeigte sich bereit, dem Rufe nach Mannheim zu folgen, forderte aber lebenslängliche Anstellung und ein Jahresgehalt, das eine beträchtliche Budget-Erhöhung erforderte. Erfreulicherweise zeigte die Intendanz einen seltenen Weitblick, indem sie die Verhandlungen mit den maßgebenden Faktoren, vor allem mit dem großherzoglichen Ministerium so geschickt führte, auch das Budget so zu balancieren verstand, daß Lachners Forderungen bewilligt wurden und der energische Dirigent an das Theater gefesselt werden konnte. Einen kurzen Aufenthalt in München benützte Lachner zur Aufführung einer seiner Symphonien, die solchen Erfolg errang, daß man sich auch in München um ihn bemühte.

Lachner war aber bereits kontraktlich gebunden und reiste nach Mannheim weiter, wo er als erste Oper „Fidelio" dirigierte. Man hatte sich in Lachner nicht getäuscht, Publikum und Presse waren des Lobes voll und man freute sich des neuen Geistes, der mit dem tatkräftigen Musiker, der auch Beethovens Achtung errungen hatte, eingezogen war.

Doch sollte die Freude nicht von langer Dauer sein. Die trostlosen Musikverhältnisse in München bedurften dringend einer Abhilfe und man entsann sich Lachners, der seinerzeit ein gutes Andenken hinterlassen hatte. Lachner erhielt ein ungemein vorteilhaftes Angebot, lebenslängliche Anstellung und eine Gage, wie sie Mannheim nicht bieten konnte. Alle Opfer, die man Lachner zuliebe gebracht hatte, schienen umsonst, das Theater stand wieder vor einer Dirigentenkrise. In dieser Not fand Lachner einen Ausweg, indem er seinen jüngeren Bruder Vincenz, als Ersatzmann vorschlug. Notgedrungen ging man auf Lachners Vorschlag ein. Man hatte sich aber gut beraten lassen. Der junge im Alter von 25 Jahren stehende Musiker trat am 26. Juni 1836 sein Amt an und erregte mit seiner ersten Direktionsleistung berechtigtes Aufsehen. Die Hoffnungen, die man an Vincenz knüpfte, erfüllten sich in vollstem Maße, man hatte nun einen tüchtigen Musiker, der seinem Institut volle 36 Jahre treu blieb. Das Repertoire, das Vincenz Lachner bildete, setzte sich zusammen aus Werken der damals erfolgreichen Komponisten. Donizetti stand noch in der Vollkraft seines Schaffens, Verdi begann sich durchzusetzen. Vor allem fand Lortzing in Lachner einen tatkräftigen Vorkämpfer und in Mannheim eine Pflegestätte, die alle seine Werke dankbar aufnahm.

Wollen wir Lachner gegenüber gerecht sein, so dürfen wir ihm aus seiner konservativen Einstellung heraus keinen Vorwurf machen, wenn er sich Wagners Werken gegenüber mehr als zurückhaltend erwies. Wenn die Repertoirebildung nicht entfernt die Reichhaltigkeit eines heutigen Spielplanes aufwies, so ist einerseits zu bedenken, daß man im alten Hause nicht täglich spielte, andererseits Wagner noch heftig umstritten war. Es ist interessant, zu verfolgen, wie langsam Wagner unter Lachners Amtsführung am Mannheimer Theater Fuß faßte.

Ein besonders heftiger Kampf tobte um die „Meistersinger" und es ist, namentlich um Lachners künstlerische Gesinnung kennen zu lernen, besonders lehrreich, die Vorgeschichte der Mannheimer Erstaufführung zu verfolgen.

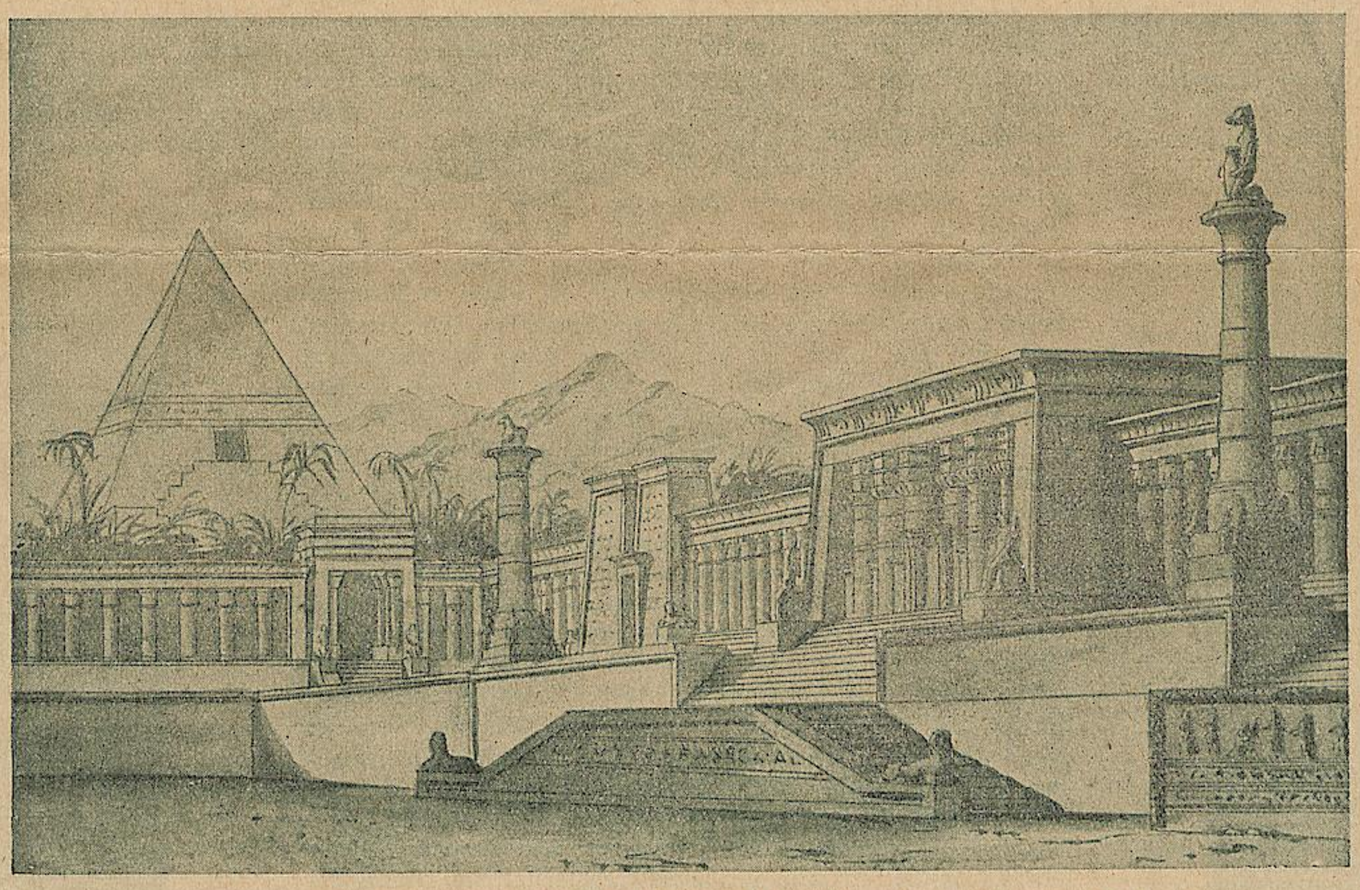
JOSEPH MÜHLDORFER

der berühmte, von Richard Wagner besonders hochgeschätzte Theatermaler des Mannheimer Nationaltheaters, geboren 1800 in Meersburg, in Mannheim seit 1832, gestorben 1863. Nach seinen Plänen wurde 1855 das Theater umgebaut. Eine Vorstellung der „Zauberflöte" eröffnete das umgebaute Haus.

Von weitreichendem Einfluß am Mannheimer Hoftheater war das Theaterkomitee, an dessen Spitze der Chef der Musikalienhandlung, K. Ferd. Heckel, Herr Emil Heckel stand, der sich auch als Gründer des Mannheimer Rich. Wagner-Vereines und Verwaltungsrat der Bayreuther Bühnenfestspiele um die Wagnersache große Verdienste erworben hat. Neben ihm amtierte ein Herr Rumpel. Nach der Uraufführung der „Meistersinger" in München unter Bülows Leitung und der Erstaufführung in Dresden unter Julius Rietz beeilten sich die Theater in Dessau, Darmstadt und Karlsruhe, das Aufführungsrecht zu erwerben. Auf Heckels Betreiben wurde an Wagner geschrieben, den man in Luzern vermutete. Im Auftrag Wagners antwortete der Verlag Schotts Söhne und erklärte sich bereit, die Partitur inclusive Aufführungsrecht zum Preis von 420 Gulden zu überlassen. Es folgten noch einige Verhandlungen über Kürzungen, mit denen sich Wagner wohl oder übel abfinden mußte, weil er vor der Wahl stand, seine Werke entweder gekürzt oder überhaupt nicht aufgeführt zu sehen. (Rietz in Dresden hatte beispielsweise die ganze erste Scene des 3. Aufzuges gestrichen, den 3. Akt gleich mit der Scene Sachs-Walter Stolzing beginnen lassen). Die Verhandlungen nahmen einen guten Fortgang, bis ein unerwartetes, aber desto stärkeres Hemmnis eintrat. Man hatte die Rechnung ohne den Wirt gemacht, die Präliminarien ohne Lachner geführt. In dieser geharnischten, vier Folioseiten füllenden Eingabe machte Lachner dem großherzoglichen Hoftheater-Comité seinen Standpunkt klar. Aus dieser Eingabe spricht zwar der gewissenhafte, um das Wohl und Wehe des Instituts besorgte Fachmann, aber ebenso sehr der selbstherrliche Autokrat Vincenz Lachner, der keine anderen Götter neben sich duldete. Das Schreiben, das erst vor wenigen Jahren aus dem Archiv des Mannheimer Theaters ans Licht gezogen und durch einen verdienstvollen, jetzt in Berlin wirkenden Musikforscher ans Tageslicht gezogen wurde, motiviert Lachners Widerstand gegen eine Aufführung der Meistersinger in Mannheim, mit der geringen Zahl der vorhandenen Solisten (3 Tenoristen) statt der von Wagner geforderten 6, 4 Bassisten statt der erforderlichen 9, die Unmöglichkeit diese „extravagante Zahl von Solisten" durch Zusammenlegung zu vermindern, Hinweis auf die Schwierigkeit der Chöre und Ensembles, Notwendigkeit, die Partie des Beckmesser mit Rücksicht auf den Stimmumfang des in Aussicht genommenen Sängers zu punktieren (!) etc. Auslassungen ganzer Scenen nach dem Muster von Rietz lehnt Lachner mit Rücksicht auf den organischen Bau des Werkes ab. Lachners Selbstgefühl als Künstler spricht deutlich genug aus folgenden Sätzen, die es verdienen, wörtlich angeführt zu werden. „Ich bin nicht allein der Theaterverwaltung verantwortlich für die Ausübung meines Berufes, sondern stehe auch unter dem Urteil der Kunstwelt und habe einen Ruf zu wahren. Eine schon den materiellen Kräften nach unmögliche oder doch höchst verkümmerte Aufführung wird zunächst mir zur Last gelegt."

Das Theaterkomité ließ sich aber durch Lachners Einwände nicht irre machen und bestand auf der Aufführung, wenn auch in gekürzter Form. Trotz aller Kürzungen erlebten die Meistersinger bei der Mannheimer Aufführung einen nachhaltigen Erfolg, der das Theatercomité bewog, sich bei Wagner auch um das Aufführungsrecht des „Fliegenden Holländer" und „Rienzi" zu bewerben.

Nach 30jähriger Tätigkeit war Lachner amtsmüde geworden und suchte um Pensionierung an. Am 30. November 1873 legte Lachner sein Amt in Mannheim nieder und widmete sich der Lehrtätigkeit in Karlsruhe, wo er 1893 die Augen für immer schloß. Mochte auch seine künstlerische Gesinnung nicht immer den Strömungen seiner Zeit entsprechen, so besaß das Mannheimer Theater an ihm einen musikalischen Führer von unbeugsamer Willenskraft und Achtung gebietenden Ernst der Kunstauffassung, der auf schwierigem Posten 36 Jahre lang ausgehalten hat. *Dr. Otto Chmel*



Mühldorfers Dekoration zur „Zauberflöte": Tempelstraße in Sarastros Reich

Der Dekorationsmaler Joseph Mühldorfer

Wir entnehmen den nachfolgenden, gekürzten Abschnitt dem zum Jubiläum verfaßten Buch von Ernst Leopold Stahl „Das Mannheimer Nationaltheater. Ein Jahrhundert deutscher Theaterkultur", das über 20 bisher unveröffentlichter Szenenbilder Mühldorfers enthält.

*

Die andere der außer Vincenz Lachner noch unter Luxburg gleichfalls auf Lebensdauer gewonnenen Persönlichkeiten von Rang war Joseph Mühldorfer, der hervorragendste Dekorationsmaler seiner Zeit, der, als einer der letzten seines Berufes, der alten Gepflogenheit getreu, gleichzeitig noch ein ebenso kundiger Maschinen- und sogar Baumeister des Theaters war, wie dereinst es die Galli Bibienas gewesen. Denn der zum 1. Juni 1832 schon als weitbekannter Maler hierher berufene und am 8. März 1863 in den Sielen verstorbene Mühldorfer baute 1854 nicht nur die Bühne, sondern das ganze Theater mit einem Kostenaufwand von 294,282 Gulden radikal um und wieder neu auf (sogar um einen Rang erhöht) — mit derartiger Ein- und Vorsicht, daß erst im Jahre 1901 ein weiterer Umbau unter der Leitung von Direktor Lautenschläger aus München erforderlich wurde. Seine Hauptaufgabe aber sah Mühldorfer in seinen Ausstattungen, von denen „Oberon", „Zauberflöte" und manche Meyerbeer-Oper bis nach Paris und London hinüber als Wunder der Dekorationskunst galten und in Mannheim weit über die eigene Lebenszeit hinaus „mitgespielt" haben; sogar 1928 wurde noch eine Mühldorfer-Front im „Evangelimann" verwendet.

Joseph Mühldorfer stammte aus dem badischen Meersburg am Bodensee, wo er am 10. April 1800 geboren ist, verbrachte aber seine ganze Schulzeit in München. Seine Neigung zum Theatermaler und -maschinisten offenbarte sich schon ganz früh im kindlichen Spiel; schon der kleine Bub hämmerte und malte sich Kulissen zurecht. Als Zwölfjähriger wurde er Sopranist im Frauenchor des Isartortheaters, bis nach dem Mutieren diese Herrlichkeit zu Ende ging, während deren er sich auch in den Ateliers von Quaglio und Hölzel herumgetrieben hatte. Aus dem Scherz wurde allmählich Ernst, als er 16jährig das Münchner Sommertheater in der Isarvorstadt einrichten und bereits 1818/19 schon die Bühne des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth umbauen durfte. Dann begegnet man ihm als Maschinist und Dekorateur in Würzburg, Bamberg und Nürnberg, wo er in anderthalb Jahren eine neue Bühneneinrichtung schuf und den größten Teil der Dekorationen und Versatzstücke neu malte. Von da aus wurde er nach Aachen berufen, wo er von 1826—32 den Grundstein seines Weltrufes als „Begründer der neuzeitlichen Theatermaschinerie" legte.

Noch während seines bis 1834 währenden Aachener Vertrags, am 26. April 1832, erhielt er das Angebot einer lebenslänglichen Verpflichtung nach Mannheim mit 1200 Gulden nach Ableistung eines Probejahres. Trotz der ungemeinen Bemühungen des Aachener Oberbürgermeisters Emundts, der sogar eine eigene Stadtratssitzung einberief und dessen Mitglieder zur Bereitwilligkeit eines 12-, ja selbst 18jährigen Vertrages und zur Erhöhung der Gage bis auf 900 oder sogar 1000 Taler bewegte, war Mühldorfer nicht zu halten. Zunächst war er allerdings nur vorübergehend nach Mannheim gegangen, um auch hier vom Juni bis September 1832 die gänzlich veraltete Maschinerie wieder instandzusetzen, und hatte seinem jüngeren Bruder Wilhelm Mühldorfer, der seit 1829 als Schauspieler in Aachen war — dem nachmaligen langjährigen Mannheimer Inspektor und Darsteller — vertretungsweise sein Amt überlassen, da dieser als „geschäftskundig und zugleich routiniert" erwiesen sei.

In Aachen hatte sich Mühldorfer mit „Robert der Teufel" glanzvoll verabschiedet, in Mannheim mit „Oberon" — dessen Ausstattung jahrzehntelang Einheimische wie Fremde ins Theater zog — ebenso sensationell eingeführt. Es folgten dann nacheinander alle die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der ganzen Welt des Theaters nahezu einzigartigen malerisch-technischen Bühnenwunder. Sie erscheinen uns als die ideale Verbindung einer bis dahin für unmöglich gehaltenen maschinellen Beherrschung der Szene mit ausgezeichnetem zeichnerischen Können, einem starken und vornehmen Farbensinn, einem für ihre Zeit ungewöhnlich entwickelten Raumgefühl und einer Perspektivkunst, die in ihren besten Leistungen an die Kunstwerke aus den Ateliers der Galli Bibienas erinnerte und ihn als den letzten, ganz großen Repräsentanten dieser speziellen Begabung erscheinen läßt. Nicht ganz gleich entwickelt war Mühldorfers malerische Phantasie, seine Fähigkeit zu origneller Motivwahl. Hier finden wir ihn gelegentlich von stärkeren Vorbildern abhängig, von den Meistern des 18. Jahrhunderts oder von Schinkel, dem genialen Architekten und Schöpfer des monumental-idealistischen Bühnenbilds, den wir als den ersten modernen Szeniker bezeichnen dürfen, indem er den Uebergang von der äußeren Dekoration im Sinne einer Verzierung, — eines schönen und reichen Schmuckes — zur inneren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0018

Szenengestaltung aus dem Geiste der literarisch-musikalischen Vorlage fand. Mühldorfers landschaftliche Motive sind manchmal unverkennbar unserer Rhein-Neckar-Gegend entnommen. Mitunter aber finden wir ihn auch in der allgemeinen internatioalen Theatertypik befangen. Sein Bedürfnis nach Naturtreue, nach Uebereinstimmung des Gegenstandes mit der Wirklichkeit, spielt ihm in den historischen Stücken gelegentlich wohl einmal einen Streich und kündigt schon die Periode eines nahenden nüchternen Dekorationsrealismus an. Wie wenig er aber mit dieser Bewegung schon zu identifizieren ist, beweist andererseits seine noch ganz starke Hinneigung zum Zaubermärchen und zur phantastischen Ausstattungsoper, Gebiete, auf denen er — wenn auch hier schon dazwischen mit naturalistischen Effekten arbeitend, wie dem berühmten Wasserfall der Wolfsschlucht oder der Feuer- und Wasserprobe der „Zauberflöte" mit ihrer übrigens herrlichen Architektonik — seine weitaus großartigsten Leistungen vollbracht hat.

Weit mehr als seine Entwürfe, die glücklicherweise in vier, von ihm selbst nachträglich angelegten, allerdings etwas für den Gebrauch in der „guten Stube" in den Farben verfeinerten Sammelbänden, aber auch in einigen Werkstättenzeichnungen noch erhalten sind, manchmal ahnen lassen, zeigt sich ein geradezu schöpferischer, dichterisch beschwingter Reichtum Mühldorfers in dem Augenblick, wo er seinen Einfall mit technischen Mitteln zum Ausdruck bringen kann. Etwa in der „Undine", die im ersten Vierteljahrhundert seit 1850 circa 60 Aufführungen in Mannheim erlebte, der von ihm szenisch erst im Sinne des romantischen Theaters fertig komponierte Moment, wo Undine klagend am Wasser umherirrt und Kühleborn im Kreise seiner Nymphen und Nixen aufsteigt und sie mitnimmt. Hier bricht bei Mühldorfer plötzlich der Mond durchs düstere Gewölk, sein Glanz beleuchtet matt das Schloß Ringstetten und wird zugleich vom Strom zurückgeworfen, über den jetzt schneeweiße Schwäne an jener Stelle ziehen, wo eben Undine entschwand.

Für die Kulissen baute Mühldorfer unter dem Boden verdeckte Wagen, in welche erstere gesetzt und vor- und rückwärts geschoben werden konnten. Auch für die Soffitten wurden Gegengewichte angebracht, so daß sämtliche Dekorationen mit Leichtigkeit hinaufzuziehen und herabzulassen waren." So schildert uns ein getreuer Schüler Mühldorfers, der spätere Koburger Professor und Bühnenatelierleiter F. Lütkemeyer, der selber in Mannheim noch an den Ausstattungen zu „Undine" und „Dinorah" mitgearbeitet und seine Koburger Firma 1864 mit Mühldorfers begabtem, schon 1867 verstorbenen, Sohne Wilhelm zusammen begründet hatte, die Leistung seines Meisters, dessen technisches Grundsystem bis ins 20. Jahrhundert hinein, mit Verbesserungen natürlich — des Ersatzes der Handkraft durch die hydraulische, der Holz- durch Eisenkonstruktion —, beibehalten worden ist.

Sein Ruhm als erste Autorität seiner Zeit verschaffte Mühldorfer Aufträge für Bühneneinrichtungen u. a. an den Hofbühnen von Dresden, Braunschweig, Karlsruhe, Hannover, das ihn einmal ganz zu entführen versuchte, und München (Residenztheater), ja selbst bis nach Basel, Zürich, Prag und Bukarest. Für die Große Oper in Paris stattete er drei Werke aus: die schon erwähnte „Dinorah", „Oberon" und „Freischütz". Zahlreiche seiner großen Ausstattungen haben auch andere bedeutende Bühnen wie Karlsruhe, Stuttgart, Wien, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Köln, Hannover übernommen.

ALOYS PRASCH
Intendant am Nationaltheater von 1892 bis 1895.

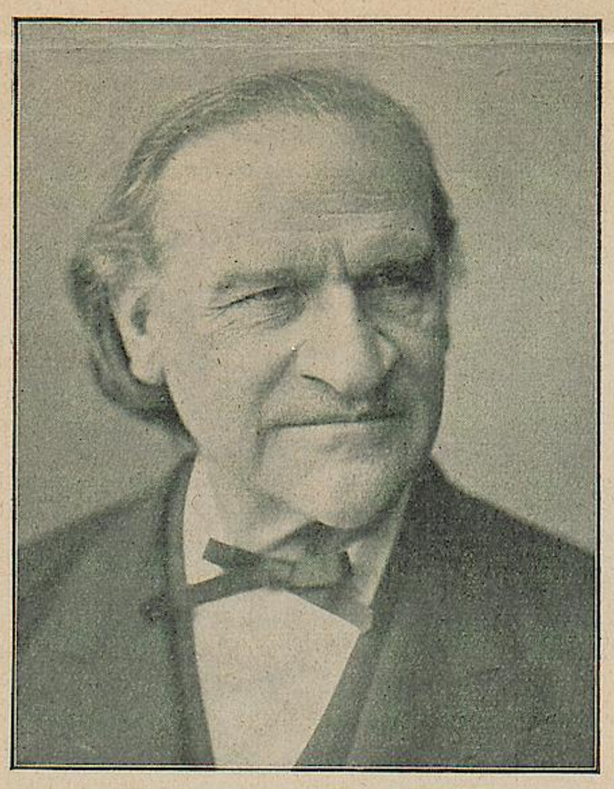
Mühldorfer, der mit Auguste Wirth (gest. 1882) vermählt war, besaß außer seinem schon erwähnten Sohne und Gehilfen Wilhelm, der ihm 32jährig bald im Tode folgte, eine Tochter Marie, welche Emil Heckels Gattin wurde, und eine jüngere Tochter Susanne, die sich mit einem der tüchtigsten Schüler ihres Vaters vermählte, der auch dessen indirekter Nachfolger in Mannheim wurde, mit dem von 1867—75 hier als Maler und Maschinist tätigen Joseph Kühn, dem Sohne des ehemaligen Mannheimer Baritonisten Karl Kühn.

In Mannheim herrsche „eins der sonderbarsten Verhältnisse, daß nämlich der Maschinist, zugleich Dekorationsmaler" — eine Personalunion, die übrigens auch damals zu den Seltenheiten gehörte —, „die berühmteste Person am Theater und der Liebling des Publikums ist." So lesen wir in einem Reisebrief Eduard Devrients 1852, dessen Bericht sich schon in einer beträchtlichen Uebertreibung gefällt, wenn er von dem Theater Vincenz Lachners behauptet, daß „alle Vorstellungen für Mühldorfer eingerichtet werden, er vor anderen mit Verwandlungen und Theatercoups und Dekorationen hervorstechen muß, und daß er allein applaudiert und hervorgerufen wird."

Im Prinzip hat Devrients Wutausbruch gegen die „komplette Karikatur der Dekorationsgeltung" natürlich ihr gut Teil Berechtigung: dort, wo das Bild den Geist und das Wort tötet. Aber gerade Mannheim war dafür kein gutgewähltes Beispiel. Denn Vincenz Lachner war der letzte, der sich und seine Arbeit von einer schönen Ausstattung an die Wand drücken ließ. Und das Schauspiel, das Mühldorfer viel weniger interessierte, wenn es sich nicht um ausgesprochene Feerien wie den „Sommernachtstraum" handelte, ging daneben seine eigenen Wege und wurde höchstens gelegentlich durch die Aufbauten für die großen Sonntagsopern in seiner stilleren Arbeit gestört. — Einen begeisterten Anhänger fand Mühldorfer in dem größten Szeniker seiner Zeit, Richard Wagner, der besonders dessen glücklichen und originellen Einfall pries, gelegentlich des Theaterumbaus das Bühnenhaus vom Zuschauerraum zu trennen.

Werthers Mannheimer Leiden

Nach den Intendanten der kurfürstlichen Zeit (bis 1802, dem Weggang Dalbergs) und der großherzoglichen Zeit (bis 1859) wurde das Mannheimer Nationaltheater durch ein Komitee geleitet. Diesem stand an Intendantenstelle ein Oberregisseur als



ADOLF BAUER
Schauspieler am Nationaltheater von 1846 bis 1897.

eigentlicher Theaterfachmann zur Seite. Unter ihnen ist Dr. Julius von Werther besonders bemerkenswert, zweimal war er künstlerischer Leiter der Mannheimer Bühne: von 1868 bis 1872 und von 1877 bis 1884. In den von seinem Sohne bei A. Bong u. Co. in Stuttgart 1911 herausgegebenen, außerordentlich lesenswerten „Erinnerungen und Erfahrungen eines alten Hoftheaterintendanten" hat er in zwei Kapiteln seine Mannheimer Zeit geschildert. Einige Abschnitte daraus seien nachstehend wiedergegeben.

Wie Werther sein Amt in Mannheim antrat

Am ersten Weihnachtsfeiertage 1867, einem sonnigen Wintermorgen, langte ich in der quadratischen Stadt an. Ich ging sogleich an das Rheinufer. Nach der Sturm- und Schneenacht, in der ich Weimar verlassen, wirkte der heitere, fast südlich blaue Himmel, der ruhig dahinfließende, mächtige Strom auf mich wie erlösend. Der Gedanke, nach den aufregenden Konflikten der letzten Monate nunmehr nicht nur mein eigener Herr, sondern auch der Herr über viele andere geworden zu sein, meine eigenen künstlerischen Intentionen, nicht diejenigen anderer ausführen zu dürfen, war mir ein sehr erhebender. Ich atmete tief auf, dem „graulichen Norden" entronnen zu sein, schaute sehnsuchtsvoll den grünen Strom hinauf und dachte an Goethe, wie wohl es ihm geworden war auf seiner Flucht gen Italien.

Unter Mittag suchte ich meine drei Komiteeherren in ihrem Sitzungszimmer im Hof- und Nationaltheater auf. Da stand in erster Linie der Vorsitzende des Komitees, Herr Heckel, Chef einer Musikalienhandlung (Notabene nicht der Wagner-Heckel, sondern der Vater desselben), ein ganz kleiner, dünner, bartloser, sehr alter Herr mit langen, fliegenden, weißen Haaren und einer ganz dünnen, hohen Stimme, die etwas Scheltendes hatte. Der Mann war zwar eigensinnig, aber doch sehr verständig, keineswegs bürokratisch, sondern trotz seines kränklichen Alters fortschrittsfreudig, energisch und praktisch im Handeln. Ich verstand mich mit ihm sofort und fand immer seine Unterstützung, wenn ich mutig vorwärts ging. Dann war da ein Rechtsanwalt Dr. Gentil, der juristische Beirat, ebenfalls ein kleines, altes Männchen mit einem Ziegenbarte, von Charakter sehr wohlwollend, im Urteil gescheit und geschmackvoll. Er hatte noch in späteren Jahren eine jüngere Frau geheiratet, die mich an die Frankfurter Frau Rat erinnerte, so wie ich sie mir vorstellte: eine schöne, vollkräftige, resolute, heitere Frau, die in allen ihren Aeußerungen ebenso naiv als treffend war. Leider verlor er sie nach einigen Jahren, ein Schmerz, der so groß war, daß ihm das Theater verleidet wurde und er nicht lange darauf starb. Diese beiden Männer, Heckel und Gentil, waren stets einerlei Meinung, wenn es gegen den Dritten ging, den eigentlichen Rechnungsmenschen des Theaters, einen Herrn Rumpel. Dieser Herr Rumpel hatte eine größere Summe für den Pensionsfonds des Theaters gestiftet, was er als reicher Rentier und Junggeselle sich leisten konnte. Er war ein höchst rechtschaffener Mann, der im Stillen Wohltätigkeit übte armen Theatermitgliedern gegenüber, dabei durchaus uneigennützig; er verlangte keineswegs von den Damen Wohltat für Wohltat. Aber der gute Rumpel hatte eine Schwäche, er war sehr eitel und die Eitelkeit trübte sein Urteil, machte ihn voreingenommen. Ferner liebte er es sehr, sich während der Vorstellungen hinter den Kulissen zu bewegen und sich von den Mitgliedern Artigkeiten sagen zu lassen. Daß diese letzteren sich die schöne Gelegenheit nicht entgehen ließen, ihre persönlichen Wünsche nebst allerhand Theaterklatsch pro und contra Kollegen anzubringen, war nur natürlich. Mit dem auf diese Art gesam-

AUGUST KNAPP
Sänger, später Regisseur am Nationaltheater von 1866 bis 1896.

ALFRED BERNAU
Intendant am Nationaltheater von 1913 bis 1914.

melten Material ausgerüstet, kam dann Herr Rumpel in die Komiteesitzung und hielt sich großartig orientiert. Seine beiden Kollegen, die seine Art der Orientierung längst kannten, gingen indes über seine Vorschläge stets zur Tagesordnung über. Der wackere Mann wurde einfach majorisiert. Da er schwach von Willen war, pflegte er sich immer zu fügen.

*

Die Zähmung des widerspenstigen Choristen

Es war auf der Probe zur Braut von Messina. Ich hatte es für unbedingt erforderlich gehalten, die Choristen so lange dazubehalten und zu dressieren, bis die Schillerschen Verse ihnen flüssig aus den Mündern gingen und die Bewegungen nicht schablonenmäßig, sondern individuell und energisch herauskamen. Da trat plötzlich Lachners Leibchorist aus dem Rahmen heraus und wollte mir eine Standrede halten des Inhalts, ich dürfe die Herren vom Chor, die sehr wichtige andere Aufgaben hätten, nicht mit derartigen Lappalien kujonieren. Selbstverständlich verwies ich den Sprecher zur Ordnung. Dieser ließ sich aber den Ordnungsruf nicht gefallen, sondern wurde unverschämt. Obwohl ich mich nach Kräften mäßigte, mußte ich ihm der Disziplin halber doch energisch entgegentreten und wies ihn von der Bühne. Daraufhin wurde der Mensch immer heftiger, so daß ich den Theaterfeldwebel rief und ihm befahl, den Mann hinauszuführen. Unter Toben, Schreien und Schimpfen des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0019

Choristen ging die Prozedur vonstatten. Der Mensch stieß Beleidigungen gröbster Art gegen mich aus. Nach einiger Zeit hob ich die Probe auf, um die Sache in der Komiteesitzung vorzubringen. Zufällig war im Komiteezimmer der Oberbürgermeister Achenbach anwesend, ein sehr schneidiger Mann. Dieser meinte sofort: „Der Kerl muß ins Loch." Meine 3 Komiteeherren machten bedenkliche Gesichter. „Was ist da zu bedenken," rief der Oberbürgermeister, „Sie (zu mir gewandt)) haben nach den Theatergesetzen (ich glaube, sie waren vom Jahre 1839) das Recht, in einem solchen Falle den Kerl einzusperren." Herr Rumpel bemerkte zaghaft, daß der Theaterkerker jetzt ein Holzstall sei. „Einerlei, dann stecken Sie den Kerl in den Holzstall," meinte der Oberbürgermeister. Ich ließ mir dies nicht dreimal predigen, sondern gab dem Theaterfeldwebel sofort den Auftrag, den Choristen, der noch im Theater war und unter seinen Kameraden wühlte, mit Gewalt in den Holzstall zu bringen. Als der Kerl hörte, daß er eingelocht werden würde, wurde er bleich und ließ sich gelassen abführen. Er saß richtig 24 Stunden drin. Andern Tags aber ließ mich der Stadtdirektor Baron Stengel rufen und sagte mir, er habe mit dem Oberbürgermeister gesprochen; die Sache mit dem Einlochen sei nicht so einfach, wir könnten möglicherweise „reformiert" werden, es wäre am besten, daß ich ihn wieder entkerkerte. Da sich mein Unwille inzwischen gelegt hatte, begab ich mich persönlich in den Holzstall, um den Kerl dem Lichte wiederzugeben, nachdem ich ihm mitgeteilt, daß ich ihm gegen eine öffentliche Abbitte die ihm gebührende Strafe der Entlassung schenken würde. Er war heilfroh, aus dem Loch herauszukommen, und wurde mir von da ab so anhänglich wie ein Hund.

*

Wie die „Meistersinger" nach Mannheim kamen

Am Mittag nach einer Aufführung der „Meistersinger" klingelte ein junger Theaterdirektor in der Ottostraße bei Hans von Bülow zu München, wo Wagner bekanntlich sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte, und frug nach dem Meister. Er wurde auf seine Karte hin eingelassen und trat in ein Zimmer, dessen Fenster mit grünen Atlasvorhängen behängt, dessen Polstermöbel mit grünem Atlas bezogen waren. Nach einiger Zeit öffnete sich eine Seitentür und des großen Richards kleine Gestalt, in grünatlassnen Schlafrock und grünatlassne, weite Pantalons gehüllt, erschien. Er begann mich zu fragen, was mich zu ihm führe. Ich erschrak im ersten Augenblicke über den unverfälschten Leipziger Dialekt meiner Idealfigur. Da mich aber andererseits dieser Dialekt landsmännisch anheimelte, begann ich meinen Mut, der mir beim Eintritt etwas in die Kniekehlen gesunken war, wieder heraufzuholen. In einer sorgsam vorbereiteten Rede brachte ich meinen Wunsch vor, das Aufführungsrecht der Meistersinger für das Mannheimer Hoftheater zu erwerben. Er hörte mich ruhig an und sprach dann milde lächelnd: „Nu hören Sie, mein Lieber, Sie haben wohl ganz vergessen, daß Vinzenz Lachner Ihr Kapellmeister ist?" Ich entsinne mich nicht mehr des Wortlautes meiner Antwort, ich weiß nur noch, daß ich in lebhaften Worten seiner Einwendung: „Aber die Lachners sind ja meine grimmigsten Feinde und namentlich der Vinzenz" damit begegnete, daß ich meine unbedingte Anhängerschaft deklarierte und versprach, alles in Bewegung zu setzen, um die Meistersinger in Mannheim durchzubringen. Wagner wußte nur zu gut, daß er nimmermehr die alten Musiker, die alten Literaten, das alte Publikum für sein neues Kunstprinzip gewinnen konnte, daß er sich auf die Jugend stützen mußte, auf die für ihn begeisterte Jugend, um in dem schweren Kampf, der den Werken seiner neuen Richtung bevorstand, zu siegen. Er gewährte also lächelnd meine Bitte, nachdem er mir noch einige ernste Lehren bezüglich der Aufführung mit auf den Weg gegeben.

Als ich mit dem Aufführungsrecht der Meistersinger nach Mannheim zurückkehrte, war bei meinen wackeren Komiteeherren eitel Freude. Gar bald aber machten sie lange Gesichter, als sie beobachteten, wie die Nachricht von Lachner und seinem großen Anhang aufgenommen wurde. Das war unerhört, das war noch nie dagewesen, in einer Hochburg der klassischen Musik, in einem befestigten Lager des gottbegnadeten Meyerbeer das Eindringen eines so revolutionären Feindes. Nicht eine gewöhnliche Eingabe, nein, ein ganzes Aktenstück schrieb Lachner gegen meinen mörderischen Plan, die Mannheimer Oper von Grund aus zerstören zu wollen. Ich kann mich auf das Für und Wider zwischen Lachner und mir hier nicht einlassen, ich erwähne nur, daß Lachner den Oberbürgermeister, den Stadtdirektor, das Ministerium in Karlsruhe und schließlich die großherzoglichen Herrschaften gegen mich Verbrecher in Bewegung setzte. Aber die Großherzogin von Baden, welche gerade genug hatte von den Intrigen, die Eduard Devrient gegen Wagners Tristan gesponnen hatte, reagierte nicht. Schließlich mußte Lachner. Nun aber muß ich ihm zur Ehre nachsagen, von dem Augenblick an, in dem die Aufführung entschieden war und die Proben angesetzt wurden, war er der gewissenhafte Kapellmeister vom alten Schlage. Er weigerte sich nicht, sämtliche Proben selbst abzuhalten; er spielte nicht etwa den Kranken, wie dies von kleinlichen Seelen zu erwarten ist, sondern arbeitete sich, entgegen seinem innersten Kunstprinzip, in das neue Werk hinein und studierte sämtliche Partien mit den Sängern einzeln. Als die musikalischen Vorbereitungen so weit waren, um die erste Bühnenprobe zu halten, erschrak ich im innersten über mein Beginnen. Mit welchen Sängern wollte ich dies schwierige Werk durchführen! Leute, die von Darstellung gar keine Ahnung hatten, für die der Text einer Oper ungefähr so gleichgültig war wie etwa dem Chor, wenn er in der Bellinischen Nachtwandlerin die Leierkastenmelodie herunterorgelt: „Es gibt Menschen, die nachtwandeln, Somnambulen nennt man sie." Auf den 60 und etlichen Proben, die ich bis zum Frühjahr 69 von den Meistersingern abhielt, verzweifelte ich oftmals und durfte mir das doch nicht im geringsten merken lassen, durfte auch nicht grob werden, sondern mußte stets mit größter Artigkeit meinen Sängern klarmachen, daß sie gescheite Leute wären. Nun, schließlich kam's doch zustande, hauptsächlich mit Hilfe von meiner Eva und Magdalena, die sich anstellig und gut auffassend zeigten. Das Schlimmste waren aber die Striche, die Lachner ganz allein vom musikalischen Standpunkte angebracht hatte und die zu textuellem Unsinn führten. Striche waren ja erforderlich im eigensten Interesse des Werkes; mein Mannheimer Publikum hätte damals ganz unmöglich die ungestrichene Oper ertragen, aber welche Striche, darauf kam es an. Jeden Tag mußte ich mich darüber mit Lachner herumbalgen.

Am Abend der ersten Aufführung, zu der die Großherzogin erschienen war, um mit dem Beifall zu beginnen, besuchten mich Eduard Devrient und Lübke und saßen vor mir während der Aufführung. Während der Szene unter der Linde mußte ich hören, wie diese beiden Wagnerfeinde höhnisch über die Unmoralität des Werkes skandalisierten. „Ein Mädchen aus einem hochanständigen Bürgerhause wird sich

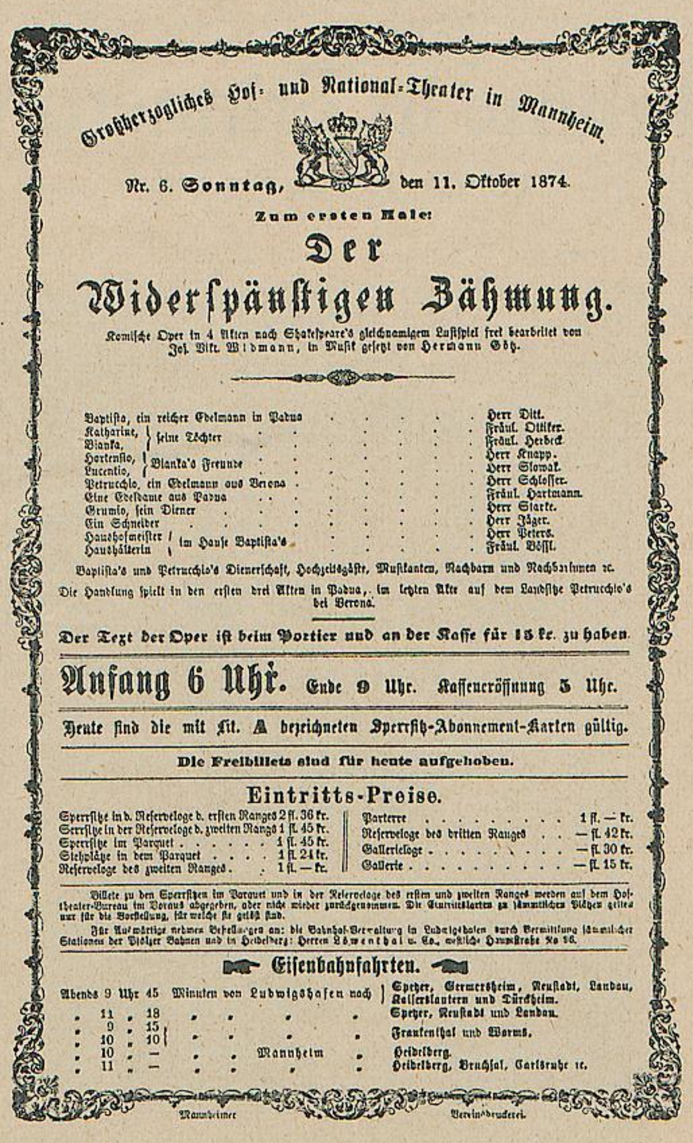
DR. JULIUS VON WERTHER
Mannheimer Theaterleiter von 1868 bis 1872 und 1877 bis 1884

doch nicht nachts mit einem Ritter unter eine Linde setzen," sprach Devrient indigniert in seinem nasalen Ton, und Lübke, der bedeutende Kunsthistoriker, sekundierte: „Das Opus wimmelt von Unanständigkeiten." Du großer Himmel! Wenn diese Herren heutzutage den Prinzgemahl oder ähnliche Pariser Novitäten auf der Bühne erlebt hätten! Schließlich siegte aber Wagner doch glänzend über alle diese Hypokriten.

*

Der Krieg 1870/71 und das Mannheimer Theater

Den Ausbruch des Krieges 1870/71 erlebte ich in Baden-Baden. Ich wohnte in Lichtental in einer Villa, in der auch Johannes Brahms sein Quartier aufgeschlagen. Mein Verkehr mit ihm war aber auf Höflichkeitsformen beschränkt, weil ich als erklärter Wagnerianer mit ihm keine Auseinandersetzungen wünschte. Das Bild, das mir das glänzende Welt- und Modebad vor und nach der Kriegserklärung bot, ist mir unvergeßlich. Dieser hochelegante, glänzende Anblick, den Baden-Baden noch im Anfang Juli bot, diese Fülle von Schönheiten aller Nationen, diese Kostüme, Equipagen und Pferde, der Bazar vor dem Kurhause mit reichsten Toilettegegenständen gefüllt, überall Schmuckgegenstände ausgebreitet und die Edelsteine der Welt zum Verkaufe hier zusammengeströmt, in den überreich dekorierten Sälen des Königs Mammon die Goldrollen auf den grünen Tischen hin- und hergeschoben, die Korsofahrten in den musterhaft gehaltenen Alleen bis weit ins Murgtal



Großherzogliches Hof- und National-Theater in Mannheim.

Nr. 6. Sonntag, den 11. Oktober 1874.

Zum ersten Male:

Der Widerspänstigen Zähmung.

Komische Oper in 4 Akten nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel frei bearbeitet von Jos. Viktor Widmann, in Musik gesetzt von Hermann Götz.

Baptista, ein reicher Edelmann in Padua	Herr Ditt.
Katharine, seine Töchter	Fräul. Ditter.
Bianka,	Fräul. Herbeck.
Hortensio, Bianka's Freunde	Herr Knapp.
Lucentio,	Herr Slomak.
Petruchio, ein Edelmann aus Verona	Herr Schlosser.
Eine Edeldame aus Padua	Fräul. Hartmann.
Grumio, sein Diener	Herr Starke.
Ein Schneider	Herr Jäger.
Haushofmeister / Haushälterin im Hause Baptista's	Herr Peters. / Fräul. Bössl.

Baptista's und Petruchio's Dienerschaft, Hochzeitsgäste, Musikanten, Nachbarn und Nachbarinnen 2c.

Die Handlung spielt in den ersten drei Akten in Padua, im letzten Akte auf dem Landsitze Petruchio's bei Verona.

Der Text der Oper ist beim Portier und an der Kasse für 15 kr. zu haben.

Anfang 6 Uhr. Ende 9 Uhr. Kassenöffnung 5 Uhr.

Heute sind die mit Lit. A bezeichneten Sperrsitz-Abonnement-Karten gültig.

Die Freibillets sind für heute aufgehoben.

Eintritts-Preise.

Sperrsitze in d. Reserveloge d. ersten Ranges	2 fl. 36 kr.	Parterre	1 fl. — kr.
Sperrsitze in der Reserveloge d. zweiten Ranges	1 fl. 45 kr.	Reserveloge des dritten Ranges	— fl. 42 kr.
Sperrsitze im Parquet	1 fl. 45 kr.	Galerieloge	— fl. 30 kr.
Stehplätze in dem Parquet	1 fl. 24 kr.	Gallerie	— fl. 15 kr.
Reserveloge des zweiten Ranges	1 fl. — kr.		

Billete zu den Sperrsitzen im Parquet und in der Reserveloge des ersten und zweiten Ranges werden auf dem Hoftheater-Bureau im Voraus abgegeben, aber nicht wieder zurückgenommen. Die Kunstkarten zu sämmtlichen Plätzen gelten nur für die Vorstellung, für welche sie gelöst sind.

Für Auswärtige nehmen Bestellungen an: die Bahnhof-Verwaltung in Ludwigshafen durch Vermittlung sämmtlicher Stationen der Pfälzer Bahnen und in Heidelberg: Herren Löwenthal u. Co., westliche Hauptstraße No 16.

Eisenbahnfahrten.

Abends 9 Uhr 45	Minuten von Ludwigshafen nach		Speyer, Germersheim, Neustadt, Landau, Kaiserslautern und Dürkheim.
„ 11 „ 18	„	„	Speyer, Neustadt und Landau.
„ 9 „ 15	„	„	Frankenthal und Worms.
„ 10 „ 10	„	„	
„ 10 „ —	„ Mannheim	„	Heidelberg.
„ 11 „ —	„	„	Heidelberg, Bruchsal, Carlsruhe 2c.

Mannheimer Vereinsdruckerei.

Der Theaterzettel der Mannheimer Uraufführung „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz.

hinein, diese Unzahl betreßter Diener, diese Restaurants, auf deren Karten exotische Gerichte zu unglaublichen Preisen prangten, an deren Tischen die üppigsten Hetären der Welt an der Seite von Franzosen, Russen, Engländern usw. schmausten, dies wunderbar zusammengestimmte Bild mit einem Schlage sich auflösen zu sehen! Zwischen den Marktbuden des Bazars kreischende Weiber, eiligstes Zusammenpacken aller Gegenstände, wütendes Schimpfen über die Preußen, weil auf einmal ihre lieben Herren, die Franzosen, davonreisten, vor den Hotels fluchende Kutscher, die unglaubliche Summen für die Wegfahrt verlangten, Zeitungsblätter ausgeboten mit den widersprechendsten Nachrichten, wie: „Die Franzosen schon über den Rhein, die Mannheimer Brücke in die Luft gesprengt, die Preußen im Anrücken, raubend und verwüstend, kleine Kinder mordend," darüber Entsetzen bei allen Lesern, vornehme, reiche Damen in seltsam zusammengewürfelten Kleidern hastig in die Wagen springend, Haufen von Koffern zur Bahn gefahren, die sie nicht mehr befördern wollte, weil alle Züge mit Militär besetzt waren, die glänzenden Kursäle plötzlich verödet und geschlossen, im Kurrestaurant die Kellner davonschleppend, was davonzuschleppen war, die Croupiers mit ihren eleganten Gaunergesichtern, die Kragen hochgeschlagen, die Kasseten unter den Armen, eiligst flüchtend, Trommeln und Zusammenrottungen auf den Straßen, und über diesem Bild wildester Auflösung ein bleigrauer Himmel ausgebreitet, an dem ein unerträglich schwüler Föhnwind Wolken von Staub hin- und herfegte. Ich stieg auf den Berg Merkurius, um mich zu überzeugen, ob die Franzosen wirklich schon diesseits des Rheines wären, sah sie aber rechtsrheinisch ruhig marschieren und ihre Waffen in der fahlen Sonne blinken. Nach langem Vigilieren erwischte ich nächtlicherweile einen Platz in einem Militärzuge, der über Karlsruhe, Pforzheim nach Stuttgart ging, denn nach Mannheim hin war jede Verbindung abgebrochen. Was hätte ich auch in Mannheim tun sollen, da ich nicht Soldat war (die Aushebungskommission hatte seinerzeit eine mangelhafte Atmungsfähigkeit meiner Lunge entdeckt, die mich aber nicht abgehalten hat, später ein eifriger Alpenfex und Gemsjäger zu werden), etwa den Herren Eroberern von Mannheim Komödie vorspielen?

In Stuttgart wartete ich auf Nachricht von dem Mannheimer Komitee, erhielt aber keine, und entschloß mich endlich in Rücksicht auf die Gesundheit meiner Frau und meines Sohnes, langsam von Station zu Station, soweit dies der unaufhörlichen Militärzüge wegen anging, mich bis ins bayerische Gebirge nach Oberstdorf zu ziehen. Hier wartete ich ab, bis die Siegesnachrichten kamen. Nach den Schlachten um Metz kehrte ich zurück, obwohl selbstverständlich das Theater noch immer geschlossen blieb. Wer hätte wohl auch hineingehen mögen, während täglich die Züge mit Schwerverwundeten eintrafen? Nach Sedan faßte ich endlich Mut, dem Komitee die Wiedereröffnung des Theaters vorzuschlagen. Die Herren von der Stadt waren schwer dazu zu bewegen, aber meine Ueberredung siegte. Die öffentliche Stimmung erfassend, dichtete ich einen Siegesprolog und knüpfte an ihn eine Reihe von lebenden Bildern, bei denen ich natürlich nicht vergaß, unseren Feind kräftig zu bedenken.

*

Ein gefährlicher Feuerzauber

Ein Engagement neben dem von Wagner empfohlenen Kapellmeister Fischer war Fritz Brandt, der Sohn des Erbauers von Bayreuth, Karl Brandt, der in Darmstadt mein Maschinenmeister gewesen war. Fritz Brandt, der sich später zum Maschinenmeister ersten Rangs herauswuchs, offenbarte sofort das große Talent seines Vaters, aber auch zugleich eine solche Unbesonnenheit und Neuerungssucht, daß er nur schwer im Zügel zu halten war. Da der junge Mensch jedoch voll Begeisterung und Idealismus war, dabei arbeitsfreudig im höchsten Grade, so gelang es mir immer wieder, ihn zu bändigen und höheren künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen. Ein brennender Ehrgeiz beseelte ihn, und um diesem genug zu tun, ging er mit den beschränkten Mitteln des Mannheimer Theaters zu verschwenderisch um und wurde darin von Heckel, der im Theaterkomitee die Führung an sich gerissen hatte, unterstützt, so daß schließlich ein Defizit herauskam, das beide in ihren Stellungen unmöglich machte. Zur Zeit der Ringaufführung, Anfang 1879, bildeten wir aber ein so geschlossenes quatro foglio, daß gegen unsern einstimmigen Wagnerhymnus nicht aufzukommen war und unsere erbittertsten Gegner die Waffen streckten. Wie stark der Fanatismus meiner beiden jungen Helfer und des Wagnerfaktotums Heckel war, erhellt aus einer Episode, die zu den gefährlichsten des alten, ehrwürdigen Mannheimer Theatergebäudes unbedingt gerechnet werden kann.

*

Fritz Brandt hatte von Brückner in Koburg rote Schleier für den Feuerzauber, der damals noch ohne elektrische Beihilfe fabriziert werden mußte, kommen lassen, die mit einer feuergefährlichen Substanz getränkt waren. Um diese Schleier zu beleuchten, mußten Gaslampen mit roten Schirmen davorgestellt werden. Einer dieser Schleier fing während der Premiere der Walküre am Schlusse der Oper Feuer, entzündete sofort den nächsten, dann zwei weitere Wolkenschleier, welche beim Walkürenritt gedient hatten, und endlich einen dahinter hängenden Landschaftsvorhang. Es brach also ein regelrechtes Feuer auf der Bühne aus, das nicht bloß das gesamte Publikum für ungemein echt dargestellt erachtete, sondern auch Herr Fischer am Dirigentenpult, obwohl er doch von zahlreichen Proben her wissen mußte, daß der Feuerzauber von mir keineswegs als ein per Feuerwehr zu löschendes Großfeuer gedacht war. Er schlug aber mit einem solchen Fuoco den Dirigentenstab im Sturme höchster schwitzender Begeisterung, daß seine Ahnungslosigkeit das Publikum vor einer furchtbaren Panik bewahrte, denn das Haus war in unverantwortlicher Weise von Heckel ausverkauft worden. Meine Gefühle, mit denen ich von der großen Mittelloge des Theaters weg über den langen Gang und die Treppe hinunter nach der Bühne sprang, kann ich mir heute noch deutlich hervorzaubern. Ich gab das Theater und mich dazu verloren. Auf der Bühne fand ich Fritz Brandt in einer wahnsinnigen Aufregung, während die brennenden Vorhänge heruntergerissen wurden und die Feuerwehr, die glücklicherweise mit gut funktionierenden Extinktoren versehen war, darauf losarbeitete. Man stelle sich dies wilde Bild hinter der Szene vor und gleichzeitig den ungestört darauf loshauenden Kapellmeister und den ahnungslosen Wotan, Fritz Planck, der die gewaltigsten Töne seiner gewaltigen Stimme losließ, und man wird die Tiefe meines Aufatmens begreifen können, als der Schluß herangekommen war und der Vorhang fiel. „Großartig echt, dieser Feuerzauber," sagten die herausgehenden Theaterbesucher zueinander.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0020

Alt-Mannheimer Persönlichkeiten

Inzwischen waren die beiden Komiteemitglieder Heckel der Aeltere und Dr. Gentil gestorben, mit denen ich mich auf das beste vertragen, weil unsere administrativen wie künstlerischen Ansichten fortwährend übereinstimmten. Statt ihrer waren zwei neue Männer mit bestem Wollen und von guter Bildung eingetreten. Der Musikreferent im Komitee

JOACHIM KROMER

Sänger am Nationaltheater von 1895 bis 1922.

wurde Herr August Scipio, Bruder des bekannten Reichstagsabgeordneten, der sein Leben lang Musikstudien bis zum Uebermaß getrieben und wegen all zu splendider Verausgabung derselben den Spitznamen „Der Musiksimpel" sich in der Gesellschaft zugezogen hatte. Scipio war das Prototyp eines enthusiastischen Dilettanten, er schwärmte und begeisterte sich für die entgegengesetztesten Arten von Kompositionen, konnte sie aber ebenso leicht fallen lassen. Seine Urteile schwebten in der Luft, weil sie nur von momentanen Stimmungen und Empfindungen getragen waren. Er war ganz und gar von Augenblickserfolgen eines Theaterabends abhängig und dann wieder von den Kritiken, die am anderen Tage erschienen, ferner warfen ihn die Urteile, die er in den Gesellschaften hörte, wie eine Schaukel vom einen Ende zum anderen. Man mag sich also denken, wie schwierig es für mich war, klare Entscheidungen über Engagements von Mitgliedern, über Erwerbung von neuen Opern usw. bei diesem Herrn durchzubringen, um so mehr, als sich ihm Rumpel assoziierte, der vor Scipios musikalischem Wissen einen unbegrenzten Respekt hatte, und als Lachner die Situation seinen Prinzipien gemäß ausbeutete. Wenn ich damals nicht als Dritten den nationalliberalen Reichstagsabgeordneten Eckardt im Komitee gehabt hätte, der vermöge seiner politischen Autorität und seiner scharfen, klaren Durchschauung von Menschen und Verhältnissen in letzter Instanz doch durchdrang, so würde meine Position bald unhaltbar geworden sein.

Die Abende nach dem Theater brachte ich meistens in der Gesellschaft „Die Räuberhöhle" zu. Die Räuberhöhle, deren Titel sich wohl an Schillers Räuber anlehnte, war damals der Vereinigungspunkt aller Mannheimer Intelligenzen, obwohl nur gekneipt wurde. Bis zum Kriege war die politische Gesinnung darin zum Teil noch partikularistisch, nach 1870 konnte man sie nationalliberal nennen. Der Vorstand war Herr von Davance, der oberste badische Eisenbahnbeamte, eine feurige, kräftige Natur, ein Redner mit dem Brustton der Ueberzeugung. Das bedeutendste Mitglied der Räuberhöhle war der damalige badische Minister August Lamey, berühmten Angedenkens; er saß jeden Abend auf seinem Stammplatz und hatte quasi die Geltung von einem Pontifex maximus. Ich verdanke seinen politischen Auseinandersetzungen, seiner weisheitsvollen Beurteilung jeder sozialen und politischen Phase in der damaligen hochwichtigen Entwicklung des Deutschen Reiches, seiner intensiven Menschenkenntnis, seiner gemäßigten toleranten Anschauung rein menschlicher Verhältnisse, wie er sie in einfachster Form, ohne jede beabsichtigte Präponderanz den umsitzenden Freunden gegenüber aussprach, die nachhaltigste Belehrung, eine Belehrung, die ich in meinem kleinen Wirkungskreise sehr wohl verwerten konnte.

*

Die Hundertjahrfeier des Nationaltheaters

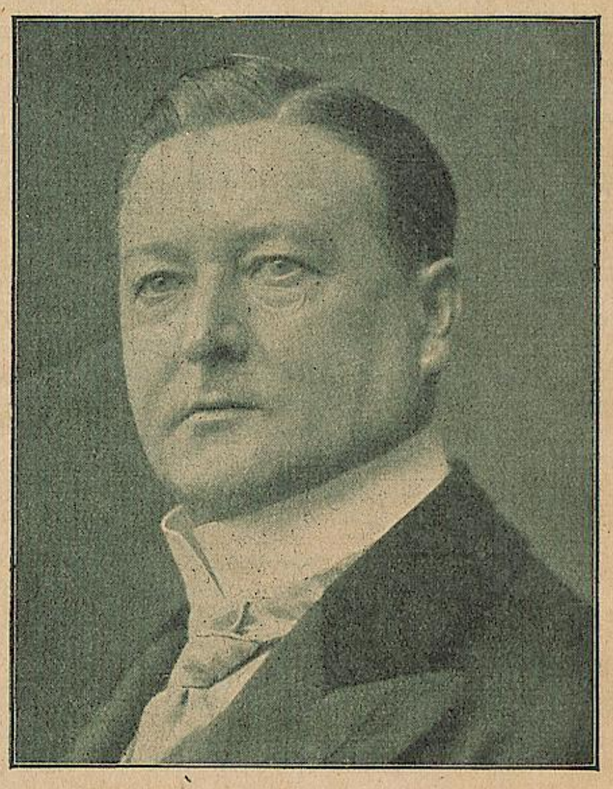
Im Jahre 1879 feierte das Mannheimer Hof- und Nationaltheater sein 100jähriges Bestehen. Da die Bevölkerung mit ihrem Theater ganz verwachsen ist, so mußte diese Feier eine Art Volksfest werden. Denn die Namen Schiller, Iffland, Dalberg, die mit der Gründung innig verwachsen sind, pflegt jeder Mannheimer im Munde zu führen, wenn er von seinem Theater spricht.

Zunächst wurde mir auferlegt, ein Festspiel zu schreiben, das diese ihre Theaterheroen verherrlichte. Ich nannte es „Poesie und Geschichte". Die Komposition war folgende:

Poesie und Geschichte bei Aufgang des Vorhanges in Wolkendekoration. Wechselgespräch über den Zustand der deutschen dramatischen Kunst vor Schiller. Hinweis auf Karl Theodor, Kurfürsten von der Pfalz, Gründer des Mannheimer Theaters. Die Wolken zerteilen sich. Szene: Karl Theodor übergibt die Führung des neugegründeten, der deutschen Sprache geweihten Hoftheaters an den Reichsfreiherrn von Dalberg; der Bürgermeister von Mannheim assistiert. Wolken fallen vor. Poesie und Geschichte erscheinen auf neue. Die Poesie bezweifelt der Geschichte gegenüber Wert und Bedeutung der deutschen Künstler. 2. Bild und Szene: Iffland, Beil und Beck, die nachmaligen Größen der Mannheimer Bühne, schließen in einsamem nächtlichen Wald einen Künstlerbund. Wieder erscheinen Poesie und Geschichte. Die Poesie erklärt die vorher Erschienenen zwar für große Künstler, aber nur für reproduktive, der Wahre, der Schaffende müsse erst kommen. Sie erschaut ihn: es ist der jugendliche Friedrich Schiffer, der im dritten Bilde unter einer mächtigen deutschen Eiche erscheint und in längerem Monologe sich ausspricht. Es kommen ihm die Ideen zu seinen ersten Tragödien, die in den Zweigen des Eichbaums nacheinander in Bildform sichtbar werden: Die Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe und Don Carlos, die bekanntlich in Mannheim ihre Uraufführungen erlebten. Die Worte, die Schiller rezitiert, sind den jeweilig erscheinenden Stücken resp. den betreffenden Szenen entnommen. Hierauf ein großer Monolog der Geschichte, die von allen Seiten die Gestalten der großen Werke zusammenberuft, die auf der Mannheimer Bühne, von berühmten Künstlern dargestellt, erscheinen. Schlußbild: Unter dem Schutze des Stadtbildes Mannheim gruppieren sich die Gestalten. Endlich erscheint nochmals die Poesie in Wolken und weiht den Lorbeerkranz, den sie aus ihren Haaren nimmt, dem badischen Herrscherpaar, unter dessen kunstsinnigem Zepter das Theater steht.

Um den dekorativen Teil hatte sich Fritz Brandt mit bestem Erfolg bemüht, indem er die Wolkenschleier des zuvor gegebenen Wagnerschen Nibelungenringes benutzte. Die Musik dazu hatte Ferdinand Langer komponiert. Auch dieser blieb mir ein treuer Mitarbeiter. Das Festspiel mußte an mehreren Tagen wiederholt werden, bis jeder Mannheimer sich mit dem Ruhm seines ehrwürdigen Theaters neu erfüllt hatte. Ich gab dann noch als weitere Festvorstellung zum Gedächtnis der Gründungsperiode Ifflands „Jäger" und Schillers „Räuber". Die Räuber ließ ich in der längst üblichen Aufführung nach dem Original geben. Ich erinnere mich, daß Ifflands Jäger ganz besonders gut von den damaligen Kräften dargestellt wurden und höchst lebensvoll wirkten, weil Sprache und Bewegung in volle Uebereinstimmung mit den Kostümen von 1779 gebracht waren.

Ein dramaturgisches Ereignis von Bedeutung war die vollständige Aufführung beider Teile des Faust. Obwohl die Komiteemitglieder in ihrer gewohnten



ALEXANDER KÖCKERT

Schauspieler am Nationaltheater von 1894 bis 1925.

Sparsamkeit mir nur kärgliche Mittel für die Inszenierung des 2. Teiles und noch viel weniger für die des ersten Teiles bewilligt hatten, brachte ich doch mit zweckmäßiger Benutzung des reichen Dekorationsfundus des Mannheimer Theaters, der seit Mühldorfers Zeiten glücklicherweise in einem sorgfältig weitergeführten Skizzenbuch genau übersehen werden konnte, das gewaltige Werk recht ansehnlich in die Erscheinung. Die Kräfte, die in erster Linie standen, waren zwar nicht ersten Ranges, aber nach einer Reihe von Proben derartig zusammengeschweißt, daß die Intelligenz- und Bildungslücken, welche fast überall und immer herausklaffen, wenn die Mimen diese Riesenaufgabe bewältigen sollen, jedenfalls verdeckt waren. Ich ließ mich aber auch die Mühe nicht verdrießen, von dem, was ich selbst durch Vorbildung und langjähriges Studium mir mühsam erworben, jedem einzelnen so viel zu geben, als für das Verständnis seiner Rolle erforderlich war. Die Leute waren mir dankbar dafür und gingen mit vollen Segeln in dies Goethesche unendliche Meer, das wohl nie vollständig durchfahren werden kann. Mein Prinzip war indes, so vollständig als nur irgendwie bei dem damaligen Stand der Maschinerie möglich war, den Faust zur Darstellung zu bringen.

*

Am andern Tage lautete zwar die Kritik sehr anerkennend, aber sie beklagte die Länge der Aufführung. Da sich das Publikum, obwohl es mit größter Spannung bis zum Schluß ausgehalten, der Kritik teilweise anschloß, so mußte ich bei der Wiederholung Faust II an zwei Abenden geben. Da blieb aber der großartige Gesamteindruck aus. Und nun verlangte man wieder die Aufführung an einem Abende. Da die Zuschauer im Grunde wie Kinder sind, so willfahrte ich ihnen bei der zweiten Wederholung um so lieber, als ich recht behalten.

Ich krame in Erinnerungen

Von Dr. Florian Waldeck

Wenn ich meine Theatererinnerungen chronologisch zu ordnen versuche, fangen sie sehr komisch an: am Familientisch erzählte mein Vater, es habe gestern einen furchtbaren Krach zwischen Stadtrat Herschel und dem Intendanten von Stengel gegeben. Warum mir diese Schilderung im Gedächtnis blieb, weiß ich freilich nicht mehr. Da Freiherr von Stengel 1892 Mannheim verließ und Alois Prasch an seiner Stelle Intendant wurde, war ich noch nicht schulpflichtig, als dieser „Krach" gewesen ist. Mein erstes, unmittelbares Theatererlebnis war das Schneewittchen. Die Darstellerin der Märchenprinzessin hieß Schäfer. Vielleicht ein oder zwei Jahre später, unter der Intendanz Prasch, sah ich ein Festspiel, die „Hohenzollern", das Prasch zur 100-jährigen Wiederkehr des Geburtstags des alten Kaisers geschrieben hatte. Dann hört die Zeit auf, in der ein Theaterbesuch eine Ausnahme war. Mein Vater nahm mich mit in den Tell, in dem der berühmte Fritz Krastel vom Wiener Burgtheater die Titelrolle spielte. Krastel war Mannheimer, sein Bruder betrieb hier eine Weinwirtschaft, die nach einer Rolle Fritz Krastels „zum Sohn der Wildnis" hieß. Das Alpenglühen in der Rütliszene machte auf mich vielleicht noch mehr Eindruck als der illustre Gast. Die ersten Opererlebnisse waren „Josef und seine Brüder" mit Ernst Kraus und wohl etwas später „Zar und Zimmermann" mit dem jungen Kromer als Zar. Nach dem Zarenlied war ich in heller Begeisterung. Ich war bitter enttäuscht, als nach der Aufführung der Logenschließer Maier, der an der linken Parkettüre nicht gerade sehr liebenswürdig Wache hielt — ein Inventarstück des Theaters — zu meinem Vater sagte: „Herr Waldeck, der muß awwer noch viel lerne, bis er de Auguscht Knapp ersetze kann."

Ein Gremium der Kunst und der Künstler traf sich täglich nach 12 Uhr im Nebenzimmer des Bonn'schen Zigarrengeschäftes in D 4. Da war das halbe Theater beisammen.

DR. AUGUST BASSERMANN

Intendant des Nationaltheaters von 1895 bis 1899.

Künstler, die Mannheim schon verlassen hatten, als ich Theaterbesucher wurde und andere, die Jahrzehnte in Mannheim blieben. Nicht nur die Namen sind mir in Erinnerung, auch ihre Erscheinungen sind mir gegenwärtig. Da saßen Hohmann und Porth der Held, Nieper, der Bonvivant, der Baritonist Zarest, Krug, der Heldentenoer, Hans Rüdiger der Buffo, die Tobis und die Wittels, die Walles und das Ehepaar Jacobi, der kürzlich verstorbene jüngere Stury und der Mannheim treu gebliebene Paul Tietsch. Da wurde geraucht, gelacht und geschimpft. Da machte man Theaterpolitik.

1895 wurde eine große Theaterschlacht geschlagen. Prasch übernahm die Leitung des Berliner Theaters in Berlin und nach wenigen Jahren mußte wieder ein neuer Intendant gewählt werden. Aus der Bürgerschaft heraus kam das Verlangen, Dr. August Bassermann zum Intendanten zu machen. Das Haupt der Gruppe dieser Königsmacher war eine Dame. Sie war Schriftstellerin und schrieb unter dem Namen Franz Sicking. Von Haus zu Haus ging diese Frau, auf deren Schultern gedrehte weiße Locken herabhingen, mit ihren Listen. Sie sammelte Unterschriften aus allen Bürgerkreisen, um Widerstände im Stadtrat zu bekämpfen. Im Stadtrat aber war Stadtrat Schindele Vorkämpfer der Kandidatur Bassermann. Und Bassermann wurde Intendant.

Was heute für den Gymnasiasten der Sport und die Automobile sind, war in unserer Jugend das Theater. In meinem Elternhaus waren die Theaterleute ständige Gäste. Die Lissl, die Wittels und noch so viele andere kamen zu uns. Am Schillerplatz aber steigerte sich das Interesse in's Riesenhafte, wenn die großen Bühnenkünstler in Mannheim

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0021

gastierten. Fast jeder große Schauspieler und fast jede Schauspielerin von Rang traten unter der Intendanz Bassermann hier auf. Wir Jungens sahen Lewinsky als Franz Moor, Sonnenthal als Nathan, Baumeister als Erbförster, die Sandrock als Maria Stuart und alle paar Jahre Agnes Sorma, das Rautendelein mit dem Kranz auf dem langen, blonden Haar, die Frau, die Zauber und Anmut eines fraulichen Herzens, wie keine Zweite in sich trug. Fast Jahr um Jahr kam Josef Kainz mit seiner zauberhaften Sprachkunst. Er spielte den Romeo, den Cyrano, den König Alfons in der Jüdin von Toledo, und Sudermanns Fritzchen. Die Sorma und Kainz, das waren eigentlich die beiden, deren Kunst fast alljährlich einmal über unserer Jugend geleuchtet hat und erst mit den Letzten von denen, die in jugendlicher Begeisterung diese Seeligkeit genossen haben, kann die Erinnerung an diese zwei erlöschen. Auch Ausländer kamen: Constant Coquelin spielte den Cyrano, Sarah Bernhardt den Aiglon. Von der Duse als Kameliendame hat man mir nur noch erzählt. Oft wenn ich nach einem solchen Gastspiel heim kam und in der jugendlichen Begeisterung in den Superlativen schwelgte, sagte mein Vater, der die Begeisterung teilte, zu mir: Schade, daß du Mitterwurzer nicht mehr gesehen hast.

In jedem Lebensjahr gab es Höhepunkte der Theatererlebnisse. Sie steigerten sich so wie Verständnis und Ansprüche wuchsen. War es in der Kindheit Hänsel und Gretel mit der Hoffmann und der Carina in den Titelrollen, so wurde es später John Gabriel Borkmann oder der Baumeister Solness. Höhepunkte waren auch die Jubiläen und die Abschiedsabende. Aber ein Abschied war dann erst ein ganz großes Ereignis, wenn die Pferde ausgespannt wurden. Das war der Maßstab. Da standen an der Künstlerpforte hinter dem Ifflandsdenkmal viele Hunderte, um dort die Huldigungen fortzusetzen. So manchen, der zum letzten Male auf der Bühne des Hof- und Nationaltheaters stand, haben statt des alten, treuen Droschkengauls, die kunstbegeisterten Mannheimer nach Hause gefahren. Ich denke an den Abschied der Burger, einige Jahre später an den fast unbeschreiblichen Jubel beim Abschied Dr. August Bassermanns, nach der Vorstellung des Coriolan, die der scheidende Intendant inszeniert hat.

ROBERT GARRISON

Schauspieler am Nationaltheater von 1913 bis 1922.

Auch der Abschied Lucie Lissls, im Jahre 1905, war ein Theatertag allererster Ordnung. Sie spielte Franz von Schönthan und Gustav Kadelburgs längst vergessene aber unvergänglich charmante „Comtesse Guckerl". Es gab viel Tränen beim Abschied. Meine Schulfreunde, unsere Klasse, hatte etwas Kühnes gewagt, obwohl wir mitten im Abitur standen. Unter der Fülle der Lorbeerkränze und Blumenkörbe, die auf die Bühne geworfen und gebracht wurden, war ein Korb mit weißen Rosen, in dessen Mitte die weiße Mütze mit dem schwarz-weiß-roten Streifen der Oberprimaner des Gymnasiums lag. Unsere Professoren hatten wenig Verständnis für diese Tat, aber der Lissl machte sie Freude und wir waren sehr stolz. Ein paar Dutzend hiesige Kunstfreunde schenkten der Lissl zum Abschied einen kostbaren Ring, in den die vier Worte graviert waren: „Der Lissl die Mannheimer."

Das sind Ausschnitte aus kunstbegeisterter theaterfreudiger Zeit. Aber sie sind charakteristisch für die Beziehungen der Mannheimer zu ihrem Theater und ihren Künstlern. Vielleicht verdienen sie deshalb beim Theaterjubiläum eine Beachtung. Ganz gewiß nicht, weil sie irgend mehr bedeuten, als Erinnerungen, die jedes andere mit sich trägt. Aber daß alle solche Erinnerungen bewahren, ist typisch für die Mannheimer Theaterliebe und für das einzigartige Verbundensein von Bühne und Publikum, wie es in Mannheim durch Generationen bestand. Das Praeteritum ist das allein schmerzliche bei dieser Betrachtung . . . .

Der Mannheimer Spielplan in 150 Jahren

Von Erich Dürr, Dramaturg

Es ist noch nicht lange her, daß sich das Wort „Theatergemeinde" eingebürgert hat. Es stammt aus der Zeit, als man sich bewußt wurde, daß die Gesamtheit der Theaterbesucher keine natürliche Gemeinschaft mehr war, daß man sie erst wieder zu einer solchen „organisieren" müsse. Die Theatervorstellung wirkt ja nicht nur gemeinschaftsbildend, das Theater als Ganzes, als Institut muß auch getragen sein von einer Gemeinschaft, von einem öffentlichen Willen. Nicht nur finanziell, auch künstlerisch; auch der

WERNER VON BÜLOW

Erster Kapellmeister am Nationaltheater seit 1922, † Dezember 1925.

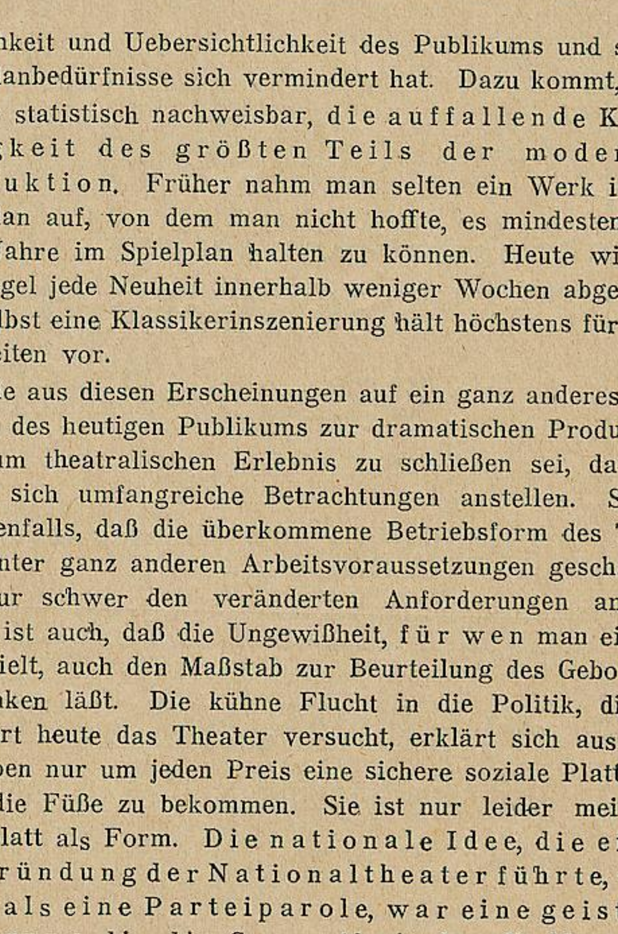
Spielplan ist ein Niederschlag dieses öffentlichen Willens. (Darum ist es — beiläufig — auch falsch, Stimmungsäußerungen des Publikums unterdrücken zu wollen. Nicht eine Sammlung von einzelnen Privatmenschen soll ihre Meinungen still für sich nach Hause tragen, sondern eine Versammlung soll ausdrücken, was sie von dem gemeinsam Erlebten hält. Es darf nur das feierliche Schweigen der Ergriffenheit oder das peinliche der Ablehnung geben — beide unterscheiden sich sehr genau — sonst aber die tausend Nüancen des Beifalls, vom frostigen bis zum orgiastischen, oder unter Umständen auch einmal lauten Protest. Mit diesen kann man sparsam sein, weil ein lauer Beifall meist tödlicher ist. Ergänzt wird die Publikumsreaktion durch die Pressekritik, die viel weniger individuelle ästhetische Zensur sein soll, als Eingliederung des künstlerischen Ereignisses in das öffentliche Bewußtsein.)

Heute gründet man Volksbühnen, vor 150 Jahren schuf man Nationaltheater. Die Namen enthalten das soziale Programm. Die Nationaltheater von damals sollten die alten Hoftheater ablösen, aber es gelang ihnen nicht ganz, die Hoftheater schlugen wieder durch. Zunächst allerdings nur äußerlich: der Spielplan der Nationalbühnen siegte. Das hieß damals Sieg der deutschen Sprache auf der Bühne, Einbürgerung Shakespeares, Pflege der jungen deutschen Bühnendichter, die dann 50 Jahre später, als es keine Nationaltheater mehr gab, sondern nur wieder Hoftheater, zu Klassikern und somit immun geworden waren. Hätte es damals noch Nationaltheater gegeben, so wäre Georg Büchner nicht erst vor 15 Jahren für die deutsche Bühne entdeckt worden.

Die Klassiker werden heute immer noch gespielt, und wenn man eine statistische Uebersicht der Spielpläne von damals und heute betrachtet, ist eigentlich erstaunlich, wie wenig sich inzwischen geändert hat. In den ersten 60 Jahren des Bestehens des Mannheimer Nationaltheaters steht Mozarts Zauberflöte der Aufführungszahl nach in der Oper obenan, in den nächsten 50 Jahren nimmt sie die dritte, in den letzten 40 die elfte Stelle ein. Jetzt steht Wagner voran, aber auch Bizet und Mascagni, neben Webers Freischütz (an vierter Stelle), der im ersten Abschnitt schon den fünften, im zweiten gar den ersten Platz einnimmt. Spielte man im Schauspiel in den ersten 60 Jahren am meisten Kotzebue und Iffland, so machen sich im zweiten Abschnitt Benedix und die Birch-Pfeiffer, im dritten Schönthan und Sudermann breit (allerdings erst hinter Schiller und Shakespeare, die schon im zweiten Abschnitt die zweite und erste, im ersten Abschnitt die dritte und fünfte Stelle einnehmen). Für den „Massenkonsum" scheint es sich also gleichzubleiben, daß neben den großen Klassikern nur jeweils einige erheiternde und rührende Unterhaltungsautoren bevorzugt werden. Die ernsthafte zeitgenössische Produktion schneidet im allgemeinen nicht gut ab. Gewiß ist ja auch bisher die Struktur unseres ganzen Theaterwesens im wesentlichen dieselbe geblieben, wie sie vor 150 Jahren geschaffen worden ist. Wollen wir mehr sehen, dann müssen wir schon etwas tiefer graben.

Betrachten wir die Entwicklung des Spielplans in den letzten 30 Jahren, so zeigt sich, daß die Anzahl der im Laufe eines Jahres gespielten verschiedenen Stücke sich ganz wesentlich vermindert hat; sie ist ungefähr bis auf die Hälfte herabgesunken. Umgekehrt hat sich die Anzahl der im Laufe eines Spieljahres gegebenen Vorstellungen etwa auf das Doppelte vermehrt. Jedes einzelne gegebene Werk wird also im Durchschnitt viermal so oft gegeben, wie früher. Wurde noch in den neunziger Jahren ein und dasselbe Werk in einer Spielzeit durchschnittlich nur zweimal gegeben, so gelangt es jetzt durchschnittlich achtmal zur Aufführung. Das bedeutet in seiner Konsequenz, daß dasselbe Stück vor eine viel größere Anzahl von Zuschauern gebracht wird. Die Klage vom Nachlassen des Theaterbesuchs unterliegt also auch dem Relativitätsprinzip: früher ging der Einzelne öfter ins Theater, heute umfaßt der Theaterbesuch weitere Kreise.

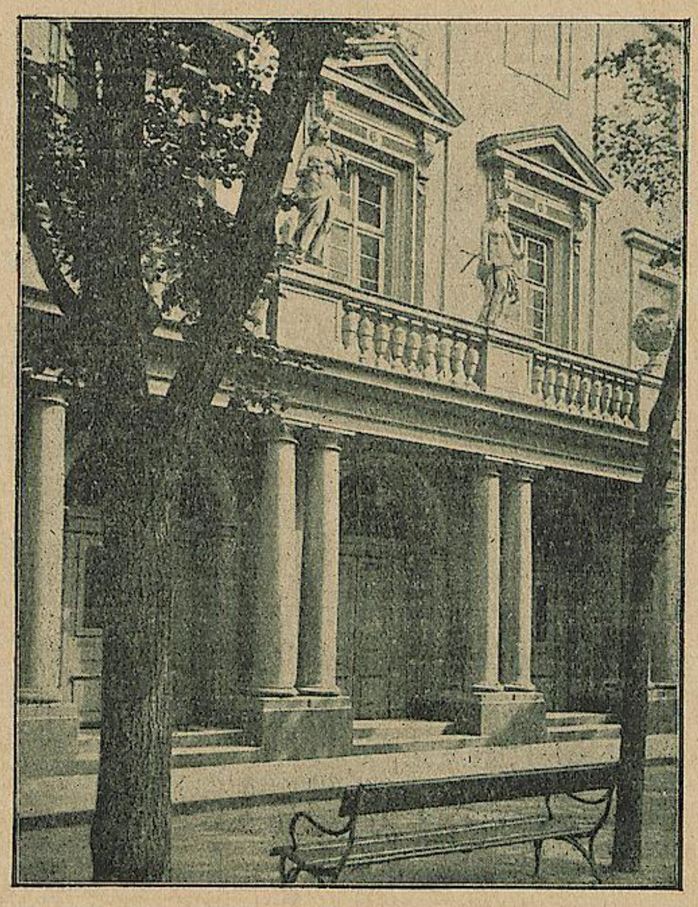
Zweifellos hat dieser Umstand die Gestaltung des Spielplans zwar insofern vereinfacht, als eine kleinere Anzahl von Stücken auszuwählen ist, dagegen erschwert, insofern die Einheitlichkeit und Uebersichtlichkeit des Publikums und seiner Spielplanbedürfnisse sich vermindert hat. Dazu kommt, auch wieder statistisch nachweisbar, die auffallende Kurzlebigkeit des größten Teils der modernen Produktion. Früher nahm man selten ein Werk in den Spielplan auf, von dem man nicht hoffte, es mindestens ein paar Jahre im Spielplan halten zu können. Heute wird in der Regel jede Neuheit innerhalb weniger Wochen abgespielt und selbst eine Klassikerinszenierung hält höchstens für zwei Spielzeiten vor.



FELIX LEDERER

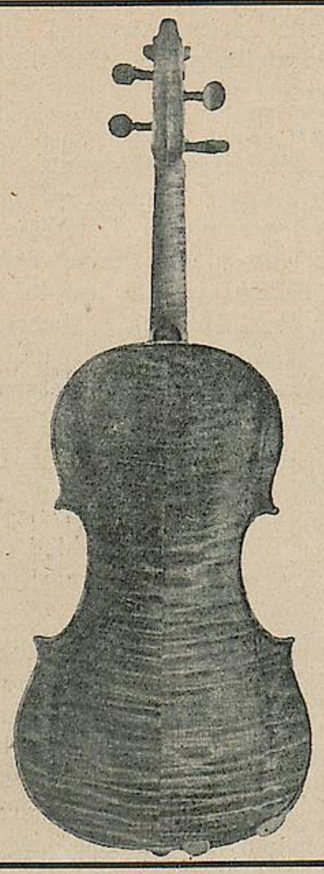
Kapellmeister am Nationaltheater von 1910 bis 1922.

Wie aus diesen Erscheinungen auf ein ganz anderes Verhältnis des heutigen Publikums zur dramatischen Produktion und zum theatralischen Erlebnis zu schließen sei, darüber lassen sich umfangreiche Betrachtungen anstellen. Sicher ist jedenfalls, daß die überkommene Betriebsform des Theaters, unter ganz anderen Arbeitsvoraussetzungen geschaffen, sich nur schwer den veränderten Anforderungen anpaßt. Sicher ist auch, daß die Ungewißheit, für wen man eigentlich spielt, auch den Maßstab zur Beurteilung des Gebotenen schwanken läßt. Die kühne Flucht in die Politik, die da und dort heute das Theater versucht, erklärt sich aus dem Bestreben nur um jeden Preis eine sichere soziale Plattform unter die Füße zu bekommen. Sie ist nur leider meistens mehr platt als Form. Die nationale Idee, die einst zur Gründung der Nationaltheater führte, war mehr als eine Parteiparole, war eine geistige Bewegung, die die Gesamtheit des Volkes ergriff. Darum war sie auch stark genug, das Theater ihrer Zeit zu tragen. Zum Ganzen zu streben, dem Ganzen zu dienen, muß auch heute der oberste Leitsatz des Theaters sein, wenn es sich im Drang der Zeit behaupten will.



Portal des Nationaltheaters nach dem Schillerplatz.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0022



ARNOLD SCHMIDT

Telefon 33484 Geigenbaumeister Telefon 33484

MANNHEIM, O 7. 1 – 1 Treppe

Atelier für Kunstgeigenbau und Reparaturen

Geigen = Celli = Violen

Violinbogen, Ia. Saiten

Handlung alter Meistergeigen

Italien., Franz. und Deutscher Herkunft

Sachverständiger echter Geigen

Schüler-Instrumente sowie sämtliche Zubehörteile (Bogen, Etuis, quintenreine Saiten etc.) in sorgfältig geprüften Qualitäten billigst.

AUT

Daut

Erstes Spezialgeschäft am Platze für:

Trikotagen, Strümpfe, Wollwaren

Beste Bezugsquelle für Mitglieder des Nationaltheaters

Mannheim

Stammhaus: Breitestr. F 1. 4

Filialen: Heidelbergerstr. P 5. 15
Schwetzingerstraße 70

Möbelfabrik

M. REUTLINGER & Cie.

Mannheim

O3, 1

MÖBELFABRIK

GEORG NEUER

Werkstätten für Innenausbau
Kompl. Wohnungs-Einrichtungen
Einzelmöbel, Polstermöbel und
Dekorationen / individuelle,
hochwertige Arbeiten nach eigenen und gegebenen Entwürfen

EBERBACH am Neckar
Fernruf 17
ANGEBOTE KOSTENLOS

HIRSCH SCHUSTER

MANNHEIMS ALTBEKANNTE EISENWARENHANDLUNG

beliefert das National-Theater

seit 120 Jahren

RHEINISCHE WERKSTÄTTEN

FÜR BÜHNENKUNST / OTTO MÜLLER

BAD GODESBERG (RHEIN) FERNSPRECHER 150

Das anerkannt führende, älteste und künstlerisch wie technisch leistungsfähigste Atelier Westdeutschlands liefert:

GEMALTE, HALBPLASTISCHE UND PLASTISCHE DEKORATIONEN

NACH EIGENEN UND GEGEBENEN ENTWÜRFEN

Für Oper, Schauspiel, Operette, Revue, Variete und Kabarett:

Bühnenteppiche, gemalt und gewebt, „Rundhorizonte gemalt und gewebt" Grasteppiche, Parketteppiche, Schleierdekorationen, Möbel, Kostüme, Waffen, Plastiken jeder Art, Bühnenmaschinerien.

Entwurf und Bau von Freilichtbühnen, Lichtspieltheater, Saal- und Vereinsbühnen.

VORTEILHAFTE BEZUGSQUELLE FÜR BÜHNENSTOFFE ALLER ART ZU NIEDRIGSTEN TAGESPREISEN

LETZTE ARBEITEN: Nationaltheater Mannheim, Festspielwoche: Zauberflöte, die Räuber, Fidelio. Staatstheater Wiesbaden: Benvenuto Cellini. Staatstheater Cassel: Die zwölf Brüder, Doge und Dogeressa. Württemberger Landestheater Stuttgart: Der fliegende Holländer, Trojaner.

REFERENZEN: Staatstheater Wiesbaden, Staatstheater Cassel, Vereinigte Städtische Theater Frankfurt a. M., Landestheater Karlsruhe, Stadttheater Duisburg, Stadttheater Düsseldorf, Vereinigte Stadttheater Köln, Stadttheater Trier, München-Gladbach, Stadttheater Herford, Stadttheater Hanau, Mannheim, Stuttgart, Hagen, Dortmund, Sofia u. s. w.

DURCH GROSSE MALERSÄLE, EIGENE SCHLOSSEREIEN, SCHREINEREIEN, KASCHIERWERKSTÄTTEN, GRÖSSTE LEISTUNGSFÄHIGKEIT.

Vertreterbesuch und Kostenanschläge ohne Verbindlichkeit

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

H7.29. GEBRÜDER MÜLLER TEL:30275

KLISCHEES · RETUSCHEN · ENTWÜRFE · PHOTOS etc.

AEG

Mannheim

A E G-Haus
N 7, 5

Spezial-Ausführung

elektrischer Theater- u. Bühnen-Einrichtungen

Bisher über 500 Theater im In- u. Auslande installiert

PACKARD

STEYR

NASH

AUTOMOBILE

SÜDDEUTSCHE AUTOGESELLSCHAFT m. b. H.

Ausstellungsraum: E 3. 1 **MANNHEIM** **Werkstätte: Neckarauerstr. 245-53**

FREMDENGARAGE: Schwetzingerstr. 64

Telephon 21690 **Telephon 21690**

ATELIER HOSTRUP D 3, 8

Werkstätte für künstlerische Photographie

AB 1. AUGUST 1929

N 4, 13-14 Kurfürstenhaus

Diese Festausgabe

liegt unserer gesamten heutigen Auflage bei

Neue Mannheimer Zeitung

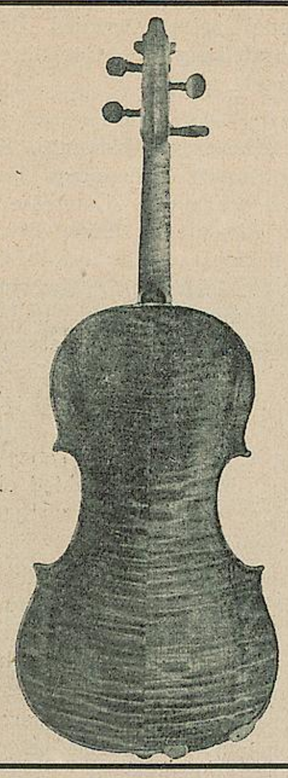
Mannheimer General-Anzeiger

Mannheim, den 22. Juni 1929

Drucker und Verleger: Druckerei Dr. Haas, Neue Mannheimer Zeitung G. m. b. H. Mannheim, E 6. 2. Verantwortlich: Dr. S. Kayser, Mannheim.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0023



ARNOLD SCHMIDT

Telefon 33484 Geigenbaumeister Telefon 33484

MANNHEIM, O 7. 1 – 1 Treppe

Atelier für Kunstgeigenbau und Reparaturen

Geigen = Celli = Violen

Violinbogen, Ia. Saiten

Handlung alter Meistergeigen

Italien., Franz. und Deutscher Herkunft

Sachverständiger echter Geigen

Schüler-Instrumente sowie sämtliche Zubehörteile (Bogen, Etuis, quintenreine Saiten etc.) in sorgfältig geprüften Qualitäten billigst.

Daut

Erstes Spezialgeschäft am Platze für:

Trikotagen, Strümpfe, Wollwaren

Beste Bezugsquelle für Mitglieder des Nationaltheaters

Mannheim

Stammhaus: Breitestr. F 1. 4

Filialen: Heidelbergerstr. P 5. 15
Schwetzingerstraße 70

Möbelfabrik

M. REUTLINGER & Cie.

Mannheim

O 3, 1

MÖBELFABRIK

GEORG NEUER

Werkstätten für Innenausbau
Kompl. Wohnungs-Einrichtungen
Einzelmöbel, Polstermöbel und
Dekorationen / individuelle,
hochwertige Arbeiten nach eigenen und gegebenen Entwürfen

EBERBACH am Neckar
Fernruf 17
ANGEBOTE KOSTENLOS

HIRSCH SCHUSTER

MANNHEIMS ALTBEKANNTE EISENWARENHANDLUNG

beliefert das National-Theater

seit 120 Jahren

RHEINISCHE WERKSTÄTTEN

FÜR BÜHNENKUNST / OTTO MÜLLER

BAD GODESBERG (RHEIN) FERNSPRECHER 150

Das anerkannt führende, älteste und künstlerisch wie technisch leistungsfähigste Atelier Westdeutschlands liefert:

GEMALTE, HALBPLASTISCHE UND PLASTISCHE DEKORATIONEN
NACH EIGENEN UND GEGEBENEN ENTWÜRFEN

Für Oper, Schauspiel, Operette, Revue, Variete und Kabarett:
Bühnenteppiche, gemalt und gewebt, „Rundhorizonte gemalt und gewebt" Grasteppiche, Parketteppiche, Schleierdekorationen, Möbel, Kostüme, Waffen, Plastiken jeder Art, Bühnenmaschinerien.

Entwurf und Bau von Freilichtbühnen, Lichtspieltheater, Saal- und Vereinsbühnen.

VORTEILHAFTE BEZUGSQUELLE FÜR BÜHNENSTOFFE ALLER ART
ZU NIEDRIGSTEN TAGESPREISEN

LETZTE ARBEITEN: Nationaltheater Mannheim, Festspielwoche: Zauberflöte, die Räuber, Fidelio. Staatstheater Wiesbaden: Benvenuto Cellini. Staatstheater Cassel: Die zwölf Brüder, Doge und Dogeressa. Württemberger Landestheater Stuttgart: Der fliegende Holländer, Trojaner.

REFERENZEN: Staatstheater Wiesbaden, Staatstheater Cassel, Vereinigte Städtische Theater Frankfurt a. M., Landestheater Karlsruhe, Stadttheater Duisburg, Stadttheater Düsseldorf, Vereinigte Stadttheater Köln, Stadttheater Trier, München-Gladbach, Stadttheater Herford, Stadttheater Hanau, Mannheim, Stuttgart, Hagen, Dortmund, Sofia u. s. w.

DURCH GROSSE MALERSÄLE, EIGENE SCHLOSSEREIEN, SCHREINEREIEN, KASCHIERWERKSTÄTTEN, GRÖSSTE LEISTUNGSFÄHIGKEIT.

Vertreterbesuch und Kostenanschläge ohne Verbindlichkeit

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

H 7. 29. GEBRÜDER MÜLLER TEL: 30275

KLISCHEES · RETUSCHEN · ENTWÜRFE · PHOTOS etc.

AEG

Mannheim

A E G-Haus
N 7, 5

Spezial-Ausführung

elektrischer Theater- u. Bühnen-Einrichtungen

Bisher über 500 Theater im In- u. Auslande installiert

PACKARD

STEYR

NASH

AUTOMOBILE

SÜDDEUTSCHE AUTOGESELLS

Ausstellungsraum: E 3. 1 **MANNHEIM** Werkstä

FREMDENGARAGE: Schwetzinge

Telephon 21690

ATELIER HOSTRUP D 3, 8

Werkstätte für künstlerische Photographie

AB 1. AUGUST 1929

N 4, 13-14 Kurfürstenhaus

Diese Festausgabe

liegt unserer gesamten heutigen F

Neue Mannheimer Z

Mannheimer General-Anzeig

Mannheim, den 22. Juni 1929

Drucker und Verleger: Druckerei Dr. Haas, Neue Mannheimer Zeitung G. m. b. H. Mannheim, E 6. 2. Verantwortlich: Dr. S. Kays

Colour & Grey Control Chart
Red Magenta Black
Grey 4
Cyan Green Yellow
Grey 2 Grey 3
Blue Grey 1
White
cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mannheim1929/0024